

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ERZİNCAN VE SİVAS'TA OYNANAN
DÜZ OYUN MÜZİĞİNİN VARYANTLARININ TESPİTİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cem EKMEN

Türk Müziği Anasanat Dalı

Türk Müziği Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Eyüp UZUNKAYA

HAZİRAN 2018

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ERZİNCAN VE SİVAS'TA OYNANAN
DÜZ OYUN MÜZİĞİNİN VARYANTLARININ TESPİTİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Cem EKMEN
(415091038)**

Türk Müziği Anasanat Dalı

Türk Müziği Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Eyüp UZUNKAYA

HAZİRAN 2018

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 415091038 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Cem EKMEN, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "ERZİNCAN VE SİVAS'TA OYNANAN DÜZ OYUN MÜZİĞİNİN VARYANTLARININ TESPİTİ" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Dr. Öğr.Üyesi Eyüp UZUNKAYA**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Metin EKE**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Dr. Öğr.Üyesi Zekeriya BAŞARSLAN
Marmara Üniversitesi

Teslim Tarihi : 04 Mayıs 2018
Savunma Tarihi : 01 Haziran 2018

ÖNSÖZ

Bu araştırma, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Çalışmanın hazırlanması süresince akademik tecrübesiyle, fikirleriyle yol gösteren danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Eyüp Uzunkaya'ya, değerli bilgisiyle ve fikirleriyle destek olan kıymetli hocam Prof. Serpil Murtezaoğlu'na, mahalli ezgilerin keşfedilmesi, toplanması, derlenmesi konusunda yardımlarını esirgemeyen İlyas Çatalbaş, Mehmet Ali Çatalbaş, Erol Çatalbaş, Musa Uzunkaya ve Bahattin Aluçlu'ya ve ezgilerin notalarını bilgisayar ortamında yazımını gerçekleştiren Ali Nail Erocağı'na, ömür boyu desteklerini hissettiğim sevgili aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Haziran 2018

Cem Ekmen

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|-------------|
| ÖNSÖZ | iii |
| İÇİNDEKİLER | v |
| ÇİZELGE LİSTESİ | vii |
| ŞEKİL LİSTESİ | ix |
| ÖZET | xiii |
| SUMMARY | xvii |
| GİRİŞ | 1 |
| 1.1. Amaçlar | 1 |
| 1.2. Sayıtlar | 1 |
| 1.3. Sınırlamalar | 1 |
| 1.4. Evren | 1 |
| 1.5. Örneklem | 2 |
| 2. TEMEL KAVRAMLARIN TANIMLARI | 3 |
| 2.1 Türk Halk Müziği | 3 |
| 2.2 Türk Halk Oyunları | 5 |
| 2.2.1 Türk halk oyunları'nın sınıflandırılması | 10 |
| 2.3 Düz Oyun | 13 |
| 2.4 Varyant | 14 |
| 3. YÖNTEM VE TANIMLAR | 15 |
| 3.1 Türk Halk Müziğinde Usûller | 15 |
| 3.1.1 Çalışmadaki ezgilerin usûl yönünden incelenmesi | 21 |
| 3.2 Türk Halk Müziğinde Ses Dizileri | 22 |
| 3.2.1 Çalışmadaki ezgilerin ses dizisi yönünden incelenmesi | 23 |
| 3.3 Türk Halk Edebiyatı'nda Şiir | 24 |
| 3.3.1 Türk halk şiiri'nde vezinler | 25 |
| 3.3.2 Türk halk şiiri'nde kafiye (uyak) | 25 |
| 3.3.3 Türk halk şiiri'nde biçimler | 26 |
| 3.3.3.1 Sözleri mani dörtlükleriyle kurulan türküler | 28 |
| 3.3.3.2 Sözleri dört dize ile kurulan türküler | 29 |
| 3.3.3.3 Sözleri üç dize ile kurulan türküler | 29 |
| 3.3.3.4 Sözleri iki dize ile (beyitlerle) kurulan türküler | 32 |
| 3.3.4 Çalışmadaki sözlü ezgilerin edebi yönden incelenmesi | 34 |
| 4. EZGİLERİN İNCELENMESİ | 35 |
| 4.1 Melik Şerif Düzü'nün İncelenmesi | 35 |
| 4.1.1 Melik şerif düzü ezgisinin ritmik yapısı | 36 |
| 4.1.2 Melik şerif düzü ezgisinin melodik yapısı | 36 |
| 4.2 Karahisar Halayı'nın (Düzü) İncelenmesi | 37 |
| 4.2.1 Karahisar halayı (düzü) ezgisinin ritmik yapısı | 39 |
| 4.2.2 Karahisar halayı (düzü) ezgisinin melodik yapısı | 39 |
| 4.3 Kuruçay Düzü'nün İncelenmesi | 40 |
| 4.3.1 Kuruçay düzü ezgisinin ritmik yapısı | 45 |
| 4.3.2 Kuruçay düzü ezgisinin melodik yapısı | 46 |
| 4.4 Refahiye Düzü'nün İncelenmesi | 47 |

| | |
|--|------------|
| 4.4.1 Refahiye düzü ezgisinin ritmik yapısı..... | 52 |
| 4.4.2 Refahiye düzü ezgisinin melodik yapısı..... | 52 |
| 4.5 Düz (1. Varyant) İncelenmesi..... | 53 |
| 4.5.1 Düz (1. varyant) ezgisinin ritmik yapısı..... | 56 |
| 4.5.2 Düz (1. varyant) ezgisinin melodik yapısı | 57 |
| 4.6 Düz (2. Varyant) İncelenmesi..... | 58 |
| 4.6.1 Düz (2. varyant) ezgisinin ritmik yapısı..... | 61 |
| 4.6.2 Düz (2. varyant) ezgisinin melodik yapısı | 62 |
| 4.7 Düz (3. Varyant) İncelenmesi..... | 63 |
| 4.7.1 Düz (3. varyant) ezgisinin ritmik yapısı..... | 69 |
| 4.7.2 Düz (3. varyant) ezgisinin melodik yapısı | 70 |
| 4.8 Düz (4. Varyant) İncelenmesi..... | 71 |
| 4.8.1 Düz (4. varyant) ezgisinin ritmik yapısı..... | 74 |
| 4.8.2 Düz (4. varyant) ezgisinin melodik yapısı | 74 |
| 4.9 Düz (5. Varyant) İncelenmesi..... | 75 |
| 4.9.1 Düz (5. varyant) ezgisinin ritmik yapısı..... | 76 |
| 4.9.2 Düz (5. varyant) ezgisinin melodik yapısı | 77 |
| 4.10 (6. Varyant) Düzü'nün İncelenmesi | 78 |
| 4.10.1 Düz (6. varyant) ezgisinin ritmik yapısı..... | 83 |
| 4.10.2 Düz (6. varyant) ezgisinin melodik yapısı | 84 |
| 4.11 Düz (7. Varyant) İncelenmesi..... | 85 |
| 4.11.1 Düz (7. varyant) ezgisinin ritmik yapısı..... | 86 |
| 4.11.2 Düz (7. varyant) ezgisinin melodik yapısı | 87 |
| 4.12 Melik Şerif Düzünü'nün İncelenmesi | 87 |
| 4.11.1 Melik şerif düzünü ezgisinin ritmik yapısı..... | 88 |
| 4.11.2 Melik şerif düzünü ezgisinin melodik yapısı | 88 |
| 4.11.3 Melik şerif düzünü ezgisinin sözel yapısı | 88 |
| 4.13 Düz Halay'ın İncelenmesi | 90 |
| 4.13.1 Düz halay ezgisinin ritmik yapısı..... | 91 |
| 4.13.2 Düz halay ezgisinin melodik yapısı | 91 |
| 4.14 Kına Düzü'nün İncelenmesi | 92 |
| 4.13.1 Kına düzü ezgisinin ritmik yapısı..... | 94 |
| 4.13.2 Kına düzü ezgisinin melodik yapısı | 95 |
| 5. SONUÇ VE ÖNERİLER..... | 97 |
| KAYNAKLAR..... | 103 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 105 |

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

| | |
|--|----|
| Çizelge 2.1 : Eski toplumlardaki dansların işlevlerine göre gruplandırılması. | 6 |
| Çizelge 3.1 : Kafiye ve redif örnekleri | 26 |
| Çizelge 3.2 : Kafiye düzeni yazım örneği. | 26 |
| Çizelge 3.3 : Halk şiiri nazım türleri ve biçimleri. | 27 |
| Çizelge 5.1 : Bir oktavlık ses sahasına sahip ezgiler. | 98 |
| Çizelge 5.2 : Bir oktavlık ses sahasını aşan ezgiler | 99 |

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

| | | |
|------------|--|----|
| Şekil 2.1 | : Bölgelere göre halk oyunları..... | 13 |
| Şekil 3.1 | : İki zamanlı ana usûl..... | 17 |
| Şekil 3.2 | : İki zamanlı ana usûl - üçerli şekil..... | 17 |
| Şekil 3.3 | : Üç zamanlı ana usûl..... | 17 |
| Şekil 3.4 | : Üç zamanlı ana usûl - üçerli şekil..... | 17 |
| Şekil 3.5 | : Dört zamanlı ana usûl..... | 17 |
| Şekil 3.6 | : Dört zamanlı ana usûl - üçerli şekil..... | 17 |
| Şekil 3.7 | : Beş zamanlı a tipi birleşik usûl..... | 18 |
| Şekil 3.8 | : Beş zamanlı b tipi birleşik usûl..... | 18 |
| Şekil 3.9 | : Altı zamanlı a tipi birleşik usûl..... | 18 |
| Şekil 3.10 | : Altı zamanlı b tipi birleşik usûl..... | 18 |
| Şekil 3.11 | : Altı zamanlı c tipi birleşik usûl..... | 18 |
| Şekil 3.12 | : Yedi zamanlı a tipi birleşik usûl..... | 18 |
| Şekil 3.13 | : Yedi zamanlı b tipi birleşik usûl..... | 18 |
| Şekil 3.14 | : Yedi zamanlı c tipi birleşik usûl..... | 19 |
| Şekil 3.15 | : Sekiz zamanlı a tipi birleşik usûl..... | 19 |
| Şekil 3.16 | : Sekiz zamanlı b tipi birleşik usûl..... | 19 |
| Şekil 3.17 | : Sekiz zamanlı c tipi birleşik usûl..... | 19 |
| Şekil 3.18 | : Dokuz zamanlı a tipi birleşik usûl..... | 19 |
| Şekil 3.19 | : Dokuz zamanlı b tipi birleşik usûl..... | 20 |
| Şekil 3.20 | : Dokuz zamanlı c tipi birleşik usûl..... | 20 |
| Şekil 3.21 | : Dokuz zamanlı d tipi birleşik usûl..... | 20 |
| Şekil 3.22 | : Asma davul portesi genel görünüm..... | 21 |
| Şekil 3.23 | : Asma davulda vuruşların portede gösterilmesi..... | 21 |
| Şekil 4.1 | : Melik şerif düzü ezgisinin notasının birinci sayfası..... | 35 |
| Şekil 4.2 | : Melik şerif düzü ezgisinin notasının ikinci sayfası..... | 36 |
| Şekil 4.3 | : Melik şerif düzü ezgisinin usûlü..... | 36 |
| Şekil 4.4 | : Melik şerif düzü ezgisinin asma davulla icrası..... | 36 |
| Şekil 4.5 | : Melik şerif düzü ezgisinin ses dizisi..... | 37 |
| Şekil 4.6 | : Karahisar halayı (düzü) ezgisinin notasının birinci sayfası..... | 37 |
| Şekil 4.7 | : Karahisar halayı (düzü) ezgisinin notasının ikinci sayfası..... | 38 |
| Şekil 4.8 | : Karahisar halayı (düzü) ezgisinin usûlü..... | 39 |
| Şekil 4.9 | : Karahisar halayı (düzü) ezgisinin asma davulla icrası..... | 39 |
| Şekil 4.10 | : Karahisar halayı (düzü) ezgisinin ses dizisi..... | 39 |
| Şekil 4.11 | : Kuruçay düzü ezgisinin notasının birinci sayfası..... | 40 |
| Şekil 4.12 | : Kuruçay düzü ezgisinin notasının ikinci sayfası..... | 41 |
| Şekil 4.13 | : Kuruçay düzü ezgisinin notasının üçüncü sayfası..... | 42 |
| Şekil 4.14 | : Kuruçay düzü ezgisinin notasının dördüncü sayfası..... | 43 |

| | |
|--|----|
| Şekil 4.15 : Kuruçay düzü ezgisinin notasının beşinci sayfası. | 44 |
| Şekil 4.16 : Kuruçay düzü ezgisinin notasının altıncı sayfası. | 45 |
| Şekil 4.17 : Kuruçay düzü ezgisinin usûlü. | 45 |
| Şekil 4.18 : Kuruçay düzü ezgisinin asma davulla icrası. | 45 |
| Şekil 4.19 : Kuruçay düzü ezgisinin ses dizisi. | 46 |
| Şekil 4.20 : Refahiye düzü ezgisinin notasının birinci sayfası. | 47 |
| Şekil 4.21 : Refahiye düzü ezgisinin notasının ikinci sayfası. | 48 |
| Şekil 4.22 : Refahiye düzü ezgisinin notasının üçüncü sayfası. | 49 |
| Şekil 4.23 : Refahiye düzü ezgisinin notasının dördüncü sayfası. | 50 |
| Şekil 4.24 : Refahiye düzü ezgisinin notasının beşinci sayfası. | 51 |
| Şekil 4.25 : Refahiye düzü ezgisinin usûlü. | 52 |
| Şekil 4.26 : Refahiye düzü ezgisinin asma davulla icrası. | 52 |
| Şekil 4.27 : Refahiye düzü ezgisinin ses dizisi. | 52 |
| Şekil 4.28 : Düz (1. varyant) ezgisinin notasının birinci sayfası. | 53 |
| Şekil 4.29 : Düz (1. varyant) ezgisinin notasının ikinci sayfası. | 54 |
| Şekil 4.30 : Düz (1. varyant) ezgisinin notasının üçüncü sayfası. | 55 |
| Şekil 4.31 : Düz (1. varyant) ezgisinin notasının dördüncü sayfası. | 56 |
| Şekil 4.32 : Düz (1. varyant) ezgisinin usûlü. | 57 |
| Şekil 4.33 : Düz (1. varyant) ezgisinin asma davulla icrası. | 57 |
| Şekil 4.34 : Düz (1. varyant) ezgisinin ses dizisi. | 57 |
| Şekil 4.35 : Düz (2. varyant) ezgisinin notasının birinci sayfası. | 58 |
| Şekil 4.36 : Düz (2. varyant) ezgisinin notasının ikinci sayfası. | 59 |
| Şekil 4.37 : Düz (2. varyant) ezgisinin notasının üçüncü sayfası. | 60 |
| Şekil 4.38 : Düz (2. varyant) ezgisinin notasının dördüncü sayfası. | 61 |
| Şekil 4.39 : Düz (2. varyant) ezgisinin usûlü. | 61 |
| Şekil 4.40 : Düz (2. varyant) ezgisinin asma davulla icrası. | 62 |
| Şekil 4.41 : Düz (2. varyant) ezgisinin ses dizisi. | 62 |
| Şekil 4.42 : Düz (3. varyant) ezgisinin notasının birinci sayfası. | 63 |
| Şekil 4.43 : Düz (3. varyant) ezgisinin notasının ikinci sayfası. | 64 |
| Şekil 4.44 : Düz (3. varyant) ezgisinin notasının üçüncü sayfası. | 65 |
| Şekil 4.45 : Düz (3. varyant) ezgisinin notasının dördüncü sayfası. | 66 |
| Şekil 4.46 : Düz (3. varyant) ezgisinin notasının beşinci sayfası. | 67 |
| Şekil 4.47 : Düz (3. varyant) ezgisinin notasının altıncı sayfası. | 68 |
| Şekil 4.48 : Düz (3. varyant) ezgisinin notasının yedinci sayfası. | 69 |
| Şekil 4.49 : Düz (3. varyant) ezgisinin usûlü. | 69 |
| Şekil 4.50 : Düz (3. varyant) ezgisinin asma davulla icrası. | 70 |
| Şekil 4.51 : Düz (3. varyant) ezgisinin ses dizisi. | 70 |
| Şekil 4.52 : Düz (4. varyant) ezgisinin notasının birinci sayfası. | 71 |
| Şekil 4.53 : Düz (4. varyant) ezgisinin notasının ikinci sayfası. | 72 |
| Şekil 4.54 : Düz (4. varyant) ezgisinin notasının üçüncü sayfası. | 73 |
| Şekil 4.55 : Düz (4. varyant) ezgisinin usûlü. | 74 |
| Şekil 4.56 : Düz (4. varyant) ezgisinin asma davulla icrası. | 74 |
| Şekil 4.57 : Düz (4. varyant) ezgisinin ses dizisi. | 74 |
| Şekil 4.58 : Düz (5. varyant) ezgisinin notasının birinci sayfası. | 75 |
| Şekil 4.59 : Düz (5. varyant) ezgisinin notasının ikinci sayfası. | 76 |
| Şekil 4.60 : Düz (5. varyant) ezgisinin usûlü. | 76 |
| Şekil 4.61 : Düz (5. varyant) ezgisinin asma davulla icrası. | 77 |

| | |
|--|-----|
| Şekil 4.62 : Düz (5. varyant) ezgisinin ses dizisi..... | 77 |
| Şekil 4.63 : Düz (6. varyant) ezgisinin notasının birinci sayfası. | 78 |
| Şekil 4.64 : Düz (6. varyant) ezgisinin notasının ikinci sayfası. | 79 |
| Şekil 4.65 : Düz (6. varyant) ezgisinin notasının üçüncü sayfası..... | 80 |
| Şekil 4.66 : Düz (6. varyant) ezgisinin notasının dördüncü sayfası. | 81 |
| Şekil 4.67 : Düz (6. varyant) ezgisinin notasının beşinci sayfası. | 82 |
| Şekil 4.68 : Düz (6. varyant) ezgisinin notasının altıncı sayfası. | 83 |
| Şekil 4.69 : Düz (6. varyant) ezgisinin usûlü..... | 83 |
| Şekil 4.70 : Düz (6. varyant) ezgisinin asma davulla icrası..... | 83 |
| Şekil 4.71 : Düz (6. varyant) ezgisinin ses dizisi..... | 84 |
| Şekil 4.72 : Düz (7. varyant) ezgisinin notasının birinci sayfası. | 85 |
| Şekil 4.73 : Düz (7. varyant) ezgisinin notasının ikinci sayfası. | 86 |
| Şekil 4.74 : Düz (7. varyant) ezgisinin usûlü..... | 86 |
| Şekil 4.75 : Düz (7. varyant) ezgisinin asma davulla icrası..... | 86 |
| Şekil 4.76 : Düz (7. varyant) ezgisinin ses dizisi..... | 87 |
| Şekil 4.77 : Melik şerif düzünü ezgisinin notası..... | 87 |
| Şekil 4.78 : Melik şerif düzünü ezgisinin usûlü. | 88 |
| Şekil 4.79 : Melik şerif düzünü ezgisinin asma davulla icrası. | 88 |
| Şekil 4.80 : Melik şerif düzünü ezgisinin ses dizisi..... | 88 |
| Şekil 4.81 : Düz halay ezgisinin notası..... | 90 |
| Şekil 4.82 : Düz halay ezgisinin usûlü..... | 91 |
| Şekil 4.83 : Düz halay ezgisinin asma davulla icrası..... | 91 |
| Şekil 4.84 : Düz halay ezgisinin ses dizisi..... | 91 |
| Şekil 4.85 : Kına düzü ezgisinin notasının birinci sayfası..... | 92 |
| Şekil 4.86 : Kına düzü ezgisinin notasının ikinci sayfası. | 93 |
| Şekil 4.87 : Kına düzü ezgisinin notasının üçüncü sayfası..... | 94 |
| Şekil 4.88 : Kına düzü ezgisinin usûlü. | 94 |
| Şekil 4.89 : Kına düzü ezgisinin asma davulla icrası. | 95 |
| Şekil 4.90 : Kına düzü ezgisinin ses dizisi. | 95 |
| Şekil 5.1 : İncelenen on dört ezginin usûlünün yüzde olarak dağılımı..... | 97 |
| Şekil 5.2 : İncelenen on dört ezginin ses sahalarının yüzde olarak dağılımı..... | 98 |
| Şekil 5.3 : İncelenen on dört ezginin melodi seyirlerinin yüzde olarak dağılımı. . | 100 |
| Şekil 5.4 : İncelenen on dört ezginin karar perdelerinin yüzde olarak dağılımı.... | 100 |
| Şekil 5.5 : İncelenen on dört ezginin güçlü perdelerinin yüzde olarak dağılımı. .. | 101 |

ERZİNCAN VE SİVAS'TA OYNANAN DÜZ OYUN MÜZİĞİNİN VARYANTLARININ TESPİTİ

ÖZET

Türkiye Cumhuriyeti'nde güncel ve popüler müzik olmayan, müzik kültürünü oluşturan, birbirinden farklı, üç ana müzik türünden bahsedebiliriz. Bu müzik türleri Halk Müziği, Makamsal Müzik ve Tonal Müziktir. Türkiye'deki konservatuarlarda bu 3 ana müzik türü konusunda eğitim verilmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti müzik kültürünün geleneksel müziklerinden olan Halk Müziği en eski tarihe sahip müzik kültürüdür. Bunun nedeni, Türk Halk Müziği'nin Türk toplumunun ortaya çıkışıyla başlamış bir müzik türü olmasıdır.

Uzun yıllar boyunca geniş bir coğrafyada, yerleşik, göçebe veya yarı göçebe hayat sürdürmüş olan Türk kavimleri şu şekilde kültürel etkileşimde bulunmuşlardır. Türk kavimlerinin bir çoğunun yaşadığı bölge yüzyıllar boyunca İpek Yolu ve Baharat Yolu gibi çok önemli iki ticaret bölgesi olmuştur. Bu bölgelerde ticaret yapan farklı kültüre sahip kavimlerle yapılan kültürel alışveriş etkileşimi kaçınılmazdır. Göçebeliliğin yanında savaşçı bir millet olmaları coğrafi olarak geniş topraklara yayılmalarına yol açmıştır. Bu ve benzeri nedenlerle tarih boyunca dünyanın birçok kavimleri, milletleri, kültürleri ile kültürel alışverişleri olmuştur.

Türk Halk Müziği'nin son şekillendiği ve çeşitlendiği bölge Anadolu'dur. Yüksek kültür sahibi medeniyetlerin yüzyıllar boyunca yaşadığı Anadolu'nun kültürü ile köklü Türk halk kültürü birleşmiş, kaynaşmış, ortaya Türk'e ve Anadolu'ya has bir kültür çıkmıştır. Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunları işte bu kültürün önemli bir parçasını oluşturur.

Halk Müziği ezgileri; sevgi, özlem, acı, mertlik ve kahramanlık gibi duyguların yanı sıra doğal ve sosyal olayları konu alır. Bu ezgilerin en büyük özelliği, zamanla bestecilerinin unutulmasıyla anonimleşmesidir.

Nida Tüfekçi Türk Halk Müziği'nin özelliklerini on madde halinde şöyle sıralamıştır:

- Sahibinin bilinmemesi.
- Halk tarafından benimsenip onun ifadesine bürünmüş olması.
- Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatını sürdürmesi.
- Gelenek haline gelmesi.
- Zaman içerisinde derin bir geçmişi olması.
- Halkın ortak malı olması.
- Mekan içinde yaygın olması.
- Yöresel dil ve müzik özelliklerini bünyesinde taşıması.

- İddiasız olması.
- Kişisel yapım olmaması.

Bu maddeler aynı zamanda Türk Halk Oyunları için de geçerli şartlardır. Bunun nedeni bu maddelerin tüm Halk kültürü ürünlerinde aranan şartlar olmasıdır. Bu şartlar halk kültürünün üretimlerine dinamiklik katar. Zamanın şartlarına, ihtiyaçlarına ve halkın o dönemki estetik zevkine göre değişmesini ve gelişmesini sağlar.

Türk Halk Müziği her ne kadar geçen zaman içinde anonimleşse de, diğer müziklerde olduğu gibi, daha ilk başta ezgiyi besteleyen, sözü ve müziği bir araya getiren bir besteci vardır. Ancak bu ezgi toplum tarafından kabul gördükten sonra aynı kalmaz. Yayıldığı bölgenin hislerine ve estetik zevkine göre zamanla gerek sözünün, gerekse melodisinin bir kısmı değişip gelişir. Bu şekilde, bir halk müziği ezgisi aktarılırken bireysellik kaybolur, toplumun zevkine göre şekillenir ve anonimleşir. Hatta aynı ezgiyi veya sözü farklılaşmış şekilde başka bir bölgede görürüz. Halk kültüründeki bu çeşitlenme olayı sonucu doğan üretimler “varyant olarak adlandırılmıştır.

Çalışmamızda, Erzincan ve Sivas yörelerinde oynanan “Düz Oyun” isimli Türk Halk Oyun’u ele alınmıştır. Düz oyun isimli halk oyunu, ritmik yapı yönünden diğer bölgedeki halk oyunlarından farklılaşmaktadır. Bölgedeki oyunlarda 2, 3, 5, 6, 7, 10, 12 zamanlı usûllerle yapılmış ezgiler kullanılırken düz oyun 9 zamanlı bir usûl yapısına sahiptir. Bu konuda araştırmaya başlanıldığında başka özellikler de tespit edilmiştir:

- 1- Erzincan ve Sivas yörelerinde oynanan “Düz Oyun” isimli oyunun aynı olmasıdır.
- 2- Türk Halk Oyun’unu icra eden ekiplerin aynı oyunu oynarken, farklı ezgiler kullanıldığı gözlemlenmiştir.
- 3- Düz Oyun’da kullanıldığı tespit edilen farklı ezgilerin daha önce derlenmediği, notaya alınmadığı, literatüre geçmediği anlaşılmıştır.

Çalışmanın veri toplama kısmı derleme ile gerçekleşmiştir. Oyunda kullanıldığı tespit edilen ezgiler, sahada yapılan çalışmayla, mahalli sanatçılardan derlenmiştir. Derleme çalışması sonucu on bir ezgi notaya alınmıştır. Bu derleme çalışması literatür açısından önem taşısa da tek başına eksik kalacağı hissiyatı doğmuştur. Bunun sonucunda tespit edilen ezgilerin ortak noktaları ve birbirinden farklılaştığı yanlarının tespit edilmesi için bir inceleme çalışması yapılmasına karar verilmiştir.

Türk Halk Müziği’ndeki ezgiler iki temel unsur üstüne bina edilirler. Bunlardan ilki usûl ikincisi ise melodidir. Türk Halk Müziği’ndeki söz ögesi aynı zamanda halk şiirini de oluşturduğundan göz ardı edilmemesi gereken üçüncü unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. bu üç unsurun da incelenmesi için bir model araştırılmış, ama çalışmada kullanılmaya uygun bir inceleme modeline ulaşılamamıştır.

Bu yüzden çalışmada önce temel kavramlar anlatıldıktan sonra, Türk Halk Oyunları’nda kullanılan ezgilerin nasıl incelenmesi, incelemede nasıl bir yaklaşımda bulunulması gerektiği ortaya konmuştur. Bu ortaya konan yaklaşım, başlı başına bir model oluşturma olarak kabul edilmelidir.

Çalışma öncesi derlenen, Sivas ve Erzincan yörelerine ait, “Düz Oyun”da kullanılan ezgiler, oyununa ait olan on dört ezgi, oluşturulan modele uygun şekilde incelenmiştir.

Sonuçlar kısmında ise inceleme sonuçları karşılaştırılarak, Düz oyunda kullanılan ezgilerin karakteristik yapıları belirlenmiştir.

Sivas ve Erzincan bölgelerinde oynanan Düz Oyun, daha önce bilimsel olarak araştırılması eksik kalmış konulardan biridir. “Erzincan Ve Sivas’ta Oynanan Düz Oyun Müziğinin Varyantlarının Tespiti” adlı çalışmanın bu konuda yapılacak sonraki alışmalar için bir başlangı teşkil olacağınđ düşünüyöruz.

VARIANT DETERMINATION OF DUZ OYUN MUSIC PLAYED IN ERZINCAN AND SIVAS

SUMMARY

It is possible to mention three main music types in Turkey different from one another and which are not popular music. These are namely Folk Music, Modal Music and Tonal Music. Education given at Music Schools in Turkey, are based on these three main music types.

Folk music with traditional music from the musical culture of the republic of Turkey has oldest history. The reason for this is that Turkish Folk Music is the music type that emerged together with the Turkish society.

Turkish tribes that spent nomad or seminomad lives in vast geography for long years, used music for cultural interaction. Most of the locations where the Turkish tribes lived, were on Silk Road and Spice Road for years. Therefore, cultural exchange interactions with different cultures trading in these regions were inevitable.

The warrior nature in addition to the nomadic nature of the Turkish tribes, lead to geographic expansion. Due to this and similar causes, there was cultural exchange interaction with most of the world's tribes, nations and cultures throughout history.

Anatolia was the region where Turkish Folk Music took its final shape and variety. Anatolian culture where high cultured civilizations inhabited for long years and deep-rooted Turkish folk culture united and merged where it emerged a culture pertaining to Turks and Anatolians. Turkish Folk Music and Turkish Folk Dances then became important parts of this culture.

The Folk Music tunes includes emotions such as love, yearning, pain, courage and heroism in addition to natural and social events. Most important characteristics of these tunes are anonymity due to the fact that in time their composers are forgotten.

Nida Tüfekçi classifies the characteristics of Turkish Folk Music as follows:

- Anonymity of the owner.
- Being adoption by public and shaped by their expositions.
- Maintain existence word-of-mouth spreading.
- Become a tradition.
- Have a deep history in time.
- Become common property of public.
- Widespread in location.
- Embody local language and music characteristics.

- Unassertiveness.
- Non-personal product.

These classifications are also valid conditions for Turkish Folk Dances. The reason for this is that these classifications are also required qualifications of all type of folk culture products. These conditions add dynamism to the folk culture products. They provide variation and development based on the conditions, needs and esthetical taste of the period.

Despite the fact that in time Turkish Folk Music evolved to anonymousness, just like all other music types they did have a composer who composed the tune and build the lyrics and music. However, once this tune gains public recognition, it begins to change. Part of its lyrics or melody changes and develops in time based on the emotions and esthetical taste of the location it is spread through.

This is how a folk music tune lose individuality, shapes in accordance with the public taste and becomes anonymous. It is even possible to see the same tune or lyrics in other locations but in a differentiated way. The products emerged through this variation in the folk culture is named as “variant.”

In our study, the Turkish Folk Dance named “Duz Oyun” which is danced in Erzincan and Sivas regions is addressed. Fold dance named Duz oyun differs in rhythmic structure from other folk dances in the region. Duz oyun has a 9 tempo time structure while the other dances in the region has 2, 3, 5, 6, 7, 10, 12 tempo time in their tunes. Upon research on this subject, other characteristics were also determined:

- 1- “Duz Oyun” danced in Erzincan and Sivas regions are the same.
- 2- It was observed that Turkish Folk Dance teams use different tunes when performing the same dance.
- 3- It was found out that the different tunes used in Duz Oyun were not compiled, not notated or passed to literature previously.

Compiling was used as the data collection process of the study. Tunes that were determined to be used in the dance were compiled by field study from local performers. As a result of compilation studies, eleven tunes were notated. Although this compilation study is of importance for literature, it is considered to be incomplete by itself alone. As a consequence of this, it was decided to conduct an analysis to determine the similarities and differences between these tunes.

Tunes in Turkish Folk Music are constructed on two basic elements. The first of these is the tempo and the second is melody. Lyric components that appear as the third element in Turkish Folk Music which in the same time form the folk poetry should also not be disregarded. A model that can be used for these three elements was searched however, no analysis model applicable to this study was found.

For this reason, after the explanation of basic concepts in the study, how to analyze tunes used in Turkish Folk Dance and how to approach the analysis was put forward. This approach put forward should be considered as a model.

Tunes compiled before study that were used in “Duz Oyun” which belong to Sivas and Erzincan regions were analyzed in compliance with the model built for the fourteen tunes.

Under the results section, the findings of the analysis were compared, and the characteristics of the tunes used in Duz oyun were determined.

Duz Oyun danced in Sivas and Erzincan regions is one of the subjects which remains incompletely researched scientifically before.

The study, “Variant Determination of Duz Oyun Music Played in Erzincan and Sivas” is considered to be an outset for other studies that will be conducted in this subject.

1. GİRİŞ

1.1. Amaçlar

Araştırma konusu olan “Erzincan ve Sivas’ta Oynanan Düz Oyun Müziğinin Varyantlarının Tespiti” çalışmanın asıl amacıdır. Aynı zamanda bu çalışmanın, varyant ezgilerin tespit edilmesi ve incelenmesi konusunda örnek teşkil etmesi ve kaynak oluşturması bir diğer amaç olarak ele alınmalıdır.

1.2. Sayıtlılar

Türk Halk Müziği’ndeki Düz Halaylar’da kullanılan ezgilerin müziksel çözümlemesini yapmış olduğumuz çalışmadaki sayıtlılar (varsayımlar) şunlardır:

- Yaptığımız araştırma, derlenen, literatür taraması sonrası toplanan ezgilerin doğru şekilde notaya alındığı sayıtlısı kabul edilmiştir.
- Literatür taramasında elde edilen kaynakların bilimsel nitelik taşıdığı sayıtlısı kabul edilmiştir.

1.3.Sınırlamalar

Bu araştırma Erzincan ve Sivas yöresinde oynanan (sözlü ve - veya sözsüz) düz halay ezgileri ile sınırlandırılmıştır.

Literatür taraması ve araştırma sonrası elde edilen on bir halay ezgisi ile sınırlandırılmıştır.

1.4. Evren

Araştırmamızın evreni; Erzincan ve Sivas yöresi Düz Halaylarında kullanılan ezgiler olarak belirlenmiştir. Bu evrende somut veri olarak; TRT repertuarında yer alan notalar, literatür taraması ve araştırmalar sonucu belirlenen özel derlemeler ele alınmıştır.

1.5. Örneklem

Yapılan araştırma sonrasında elde edilen on dört adet Düz Halay notası örneklem olarak seçilmiştir.

2. TEMEL KAVRAMLARIN TANIMLARI

“Erzincan Ve Sivas’ta Oynanan Düz Oyun Müziğinin Varyantlarının Tespiti” başlıklı çalışmamızın tutarlı ve sağlam bir çerçeveye oturması için, çalışmanın temelini içeren kavramların tanımlanmasına gerek duyulmuştur. Bu nedenle ikinci bölüm, çalışmadaki temel kavramların ve terimlerin literatürde yer alan tanımlarını kapsamaktadır. Bölüm içerisinde yapılan tanımlar ve sonrasına eklenen yorumlar, “Erzincan Ve Sivas’ta Oynanan Düz Oyun Müziğinin Varyantlarının Tespiti” konusuna temel yaklaşımı göstermesi ve belirtmesi açısından önemlidir.

2.1. Türk Halk Müziği

Toplumun düşünce ve zevkiyle gelişen, duygularını ve düşüncelerini yansıtan sözlü ve sözsüz ezgiler olan halk müziği konusunda farklı araştırmacılar farklı tanımlar yapmışlardır. Bu tanımlar incelendiğinde görülecektir ki her ülkenin kendi tarihi ve kültürel gelişimine bağlı olarak halk müziği tanımı farklıdır.

Türk Halk Müziği Sözlüğü adlı çalışmasında Melih Duygulu “Halk Müziği” kavramına değinirken her ülkenin halk müziği kavramının farklı olmasına rağmen farklı bölgelerde de olsa halk müziklerinin, anonimlik, yaygınlık, aktarım, yerellik gibi ortak bazı özellikler taşıdığını, bu özelliklerin bir müziğin halk müziği olarak şekillenmesini sağladığına değinmiştir.

Halk Müziği'nin her ülkenin koşullarına göre değişen ve uluslararası müzik çevrelerince benimsenmiş birçok tanımı vardır. uluslararası etnomüzikoloji ve folklor çevrelerinde halk müziğinin nitelikleri hakkında hayli geniş bir edebiyat oluşmuştur Buna göre anonimlik, yaygınlık, kuşaklararası aktarımı gibi özellikler halk müziklerinin en karakteristik özellikleri olarak karşımıza çıkar.

Hangi tanımda hangi özellik bulunursa bulunsun Halk Müziği'ni diğer müziklerden ayıran en temel özellik onun yerelliğidir. (Duygulu, 2014, 223).

Diğer ülkelerde olduğu gibi Türkiye’de de araştırmacılar, müzik adamları Türk Halk Müziği’ni ülkedeki diğer müziklerden ayıran nitelikleri konusunda çalışmalar

yapmışlardır. Bu çalışmalardan en önemlilerinden ve kabul görenlerinden biri Nida Tüfekçi'ye aittir. Tüfekçi, Türk Halk Müziği'ni ülkedeki diğer müziklerden ayıran niteliklerini on maddede sıralamıştır. Bu maddeler şöyledir:

- Sahibinin bilinmemesi.
- Halk tarafından benimsenip onun ifadesine bürünmüş olması.
- Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatını sürdürmesi.
- Gelenek haline gelmesi.
- Zaman içerisinde derin bir geçmişi olması.
- Halkın ortak malı olması.
- Mekan içinde yaygın olması.
- Yöresel dil ve müzik özelliklerini bünyesinde taşıması.
- İddiasız olması.
- Kişisel yapılmaması. (Tüfekçi, 1983, 1482)

Yukarıda yer alan Nida Tüfekçi'nin saydığı, maddeler gözden geçirildiğinde, Melih Duygulu'nun belirttiği, farklı bölgelerde de olsa dünyadaki halk müziklerinin, ortak özellikleri olan anonimlik, yaygınlık, aktarım, yerellik gibi özellikleri Türk Halk Müziği'nin de taşıdığı görülür.

Türk Halk Müziği her ne kadar kulaktan kulağa aktarılacak zaman içinde anonim kimliği kazansa da elbette halk ezgilerini ilk besteleyen bir kişi vardır. Türkü yakıcı ismi verilen kişiler, aşıklar ve ağıt yakıcılar Türk Halk Müziği ezgilerinin ortaya çıkışındaki kaynak kişilerdir.

Türkülerin genel anlamda üreticileri olan şahsiyetlerin (kamlar, ozanlar, aşıklar, ağıtçıları vb.) yanında, çeşitli acı (depem, sel, ölüm, kaza, savaş vb.) veya sevinç veren durumları dile getiren diğer kişiler de türkü yakıcılar olarak bilinmektedir. (Güven, 2009, 24).

Türk halk müziğinin beslendiği en önemli iki kaynak, Âşıklar (Halk Ozanları) ve “Türkü Yakıcılar”dır. Türkülerin biçim ve konu bakımından gelişmesine, yakılmasında ve yayılmasında saz şairlerinin, halk ozanlarının, âşıkların ve türkü yakıcıların önemli katkıları bulunmaktadır. (Canbay, 2015, 674)

Âşıklar hangi sosyal sınıfa veya yöreye mensuplarsa oralardaki kahvehânelerde, hanlarda, kervansaraylarda, köy odalarında, halka, saz eşliğinde şiir okur, hikâye anlatır, deyiş söylerler. Âşıkları genel olarak, “gezginici âşıklar” ve “yerel/yerleşik âşıklar” olarak iki ana grupta ele almak mümkündür. (Duygulu, 2014, 49)

Türk Halk Müziği'ne kaynaklık etmiş kişiler denildiğinde akla ilk gelenler her ne kadar türkü yakıcılar ve ozanlar olsa da, Anadolu'ya taşınmış Türk geleneklerinden biri de ağıt yakılmasıdır. Kaynaklarında yer alan ve m.ö. 199 yılından günümüze ulaşan bir Türk ağıtının bir dörtlüğünün tercümesi, ağıt yakma geleneğinin Türkü yakmak kadar eski olduğunun, ağıt yakma geleneğinin Türk müzik kültürünün önemli bir parçası olduğunun göstergesidir.

Türkülerin genel anlamda üreticileri olan şahsiyetlerin (kamlar, ozanlar, âşıklar, ağıtçılar vb.) yanında, çeşitli acı (depresyon, sel, ölüm, kaza, savaş vb.) veya sevinç veren durumları dile getiren diğer kişiler de türkü yakıcılar olarak bilinmektedir. Şamanlar ve onların Müslüman Türk Toplumu'ndaki devamları olarak nitelendirilen türkü yakıcı âşıklar yanında, herhangi bir acıyı, derdi, sıkıntıyı dile getiren ve adına; "sığıtçı, ağıtçı" denilen kişiler de türküler yakmıştır. (Güven, 2009, 24).

2.1. Türk Halk Oyunları

İnsanın düşünce ve duygularını hareketlerle ifade etme şekli olan dans, insanın dünya yüzeyinde belirmesiyle ortaya çıkmıştır. Daha konuşma yeteneği gelişmeden önce insan, iletişim ihtiyacını hareketlerle karşılamış, bu hareketler ilkel kabilelerde dansın temelini oluşturmuştur. Dansın gelişim sürecinin başlangıcının bu şekilde gerçekleştiği konusunda bir çok araştırmacı hemfikirdir. (Temel ve Temel, 2016, 173)

İlkel insanın hayatının merkezine koyduğu din ve dinin önemli bir parçası olan törenler, ritüeller içinde dans önemli bir yer tutmuştur. Ortaya çıkışında insanın iletişim şekillerinden biri olan dans, kimi zaman dua etmenin, kimi zaman büyü yapmanın aracı olarak dinin içinde yer almış ve kökleşmiştir.

Tarihsel süreç içinde oluşan din olgusu, folklorik değerlere kökenlik etmiş, onun ayin biçimi ve ibadet gelenekleri bu ulusal kaynağı şekillendirmiştir. İbadet devinimleriyle oluşan figürsel motifler, ilkel din sistematizmi içinde imajlarını oluşturarak ve düşünsel yapıda belirginleşerek anlam kazanmış, yine, ayinsel fonksiyonlar icra eden dinsel ilahiler, varlıklar dünyasının ve tabiattaki doğal seslerin taklidi biçimindeki terennümlerden ortaya çıkmıştır. İnisinasyon ayinlerinin ürünü olan bu değerler, toplumların tarihsel gelişimi içinde, bilinç dışı olmak üzere, nesilden nesile aktararak kendi estetiğini, yine, dinsel ortamında işlemiş ve geliştirmiştir. (Öngel, 1997, 9).

Köklü bir geçmişe sahip olan Türk toplumunun Anadolu'ya gelmeden önce kendilerine ait dans kültürleri olduğunu günümüze ulaşan yazılı kayıtlardan

öğreniyoruz. Türk prenslerinin tahta geçişinde bir keçe parçası üzerine koyup döndürmeleri, cenaze töreni için ölen kişinin çadırı at ile dönülmesi, çember oluşturarak müzik eşliğinde ateş etrafında tur atılması günümüze ulaşmamış, ama Türk Halk Oyunu kültürünün temel taşı olmuş geleneklerdir. (And, 2007, 92) Eski Türklerde “dans” kelimesi yerine kullanılan “büğü” (büyü) kelimesi dansın Orta Asya’da dinsel ritüellerin en önemli parçalarından biri olduğunu göstermektedir.¹

Şamanların yaptıkları törenler içinde “dans”ın yer aldığı, Uygur metinlerinde geçen büdi- [= raksetmek, el ve ayak ile tartımlı hareketler yapmak] fiilinden anlaşılmaktadır. Örnek olarak “tengriler irin oyunun ırlayı büdiyü (= ilâhlar, İlâhiler okuyup, rakedip... [Buddha’yı övdüler])” verilmektedir.

Uygurlar ilk Türk devletlerinden olup, bir dönem Budizm dininin etkisi altında kalmışlardır. İşte bu dönemde yazılmış metinlerden Tanrılar için dua edilirken dans edildiği de söylenmektedir. (Güzeloğulları, 2005, 9).

Toplumlar geliştikçe, büyü için yapılan dans, dinsel törenler ve ayinlerin önemli parçası olmuş törenler de çeşitlenmiştir. Dans uygulama açısından hala mistik anlamlar taşısa da, sadece dinsel amaçla değil, hayatın içindeki bir çok olayın içinde, o olayı kimi zaman kutsamak, uğurlamak için kullanılır olmuştur. Bir başka deyişle toplum değişip geliştikçe eski toplumlardaki dansların, toplumda farklı olaylarda uygulandığı görülmektedir. (Bakınız çizelge 2.1)

Çizelge 2.1 : Eski toplumlardaki dansların işlevlerine göre gruplandırılması. (And, 2007, 62)

| | | |
|------|------------------|---|
| DANS | Toplumsal | Doğumla ilgili danslar |
| | | Genç erkek ve kızların erişirme töreni dansları |
| | | Evlenme dansları |
| | | Gizli dernek dansları (Adayın erişirme ve sürelik tören dansları) |
| | | Savaş dansları |
| | Büyüsel - Dinsel | Tapınım - Tanrı’ya, Güneşe, Aya, Ateşe, Yılana, Atalara |
| | | Beslenme - Av, Balık avlama, Tarımsal yağmur |
| | | Hastalık - İblisi, cinleri defetmek |
| | | Ölüm - Cenaze, ruhları yatıştırma dansları |
| | | |

¹ Metin And, “Oyun ve Büğü” isimli çalışmasında, özellikle “büğü” kelimesini derinlemesine ele almış, etimolojik olarak incelemiştir. (And, 2007, 36-42)

Tarihi boyunca gerek ticaret, gerekse kurduğu devletler sayesinde farklı kültürlerle etkileşime geçen Türkler, bir çok kültürü etkilemiş, bir çok kültürden etkilenmiştir. Ancak Türklerin kültür tarihinde iki büyük değışim noktasından söz etmek gerekir. Bunlardan ilki İslamiyetin kabulüdür. İslam, dolayısıyla Arap ve Fars kültürü ile etkileşim, kullanılan dilden, edebiyata, şehir kültüründen devlet yapısına kadar burada sayılmayan her alanda etkili olmuş, Türk kültürünü dönüştürmüş, yeni bir kimlik katmıştır.

Orta Asya'dan gelen Türk kültürünü değıştiren, dönüştüren ikinci nokta ise Türklerin Anadolu'yu yeni yurt edinmeleridir. Büyük uygarlıklar kurulmuş ve yıkılmış Anadolu topraklarının yüzyıllardan süzülerek gelen kültürel değerleri ile Türk kültürü yeniden şekillenmiştir.

Türkler, Orta Asya'dan getirdikleri kültürlerini Frigya, İon, Bizans kültür birikimleri üzerine Selçuklu ve Osmanlı kültürlerini de ekleyerek geliştirdiler. Bunun sonucunda ortaya çıkan, paha biçilmez halk oyunlarımız nesilden nesile aktararak günümüze kadar gelmiştir. (MEGEP, 2007, 4)

Özetlemek gerekirse, günümüze ulaşan Türk Halk Oyunları, üç ana kültür etkisinde gelişerek günümüze ulaşmıştır. Bunlar; Orta Asya Türk Kültürü, İslâm kültürü ve eski Anadolu uygarlıklardan miras kalan kültürel değerlerdir. Eski Anadolu uygarlıklardan miras kalan kültürel değerler, farklı yörelerde farklı dans biçimlerinin oluşmasına yol açmıştır. Melih Duygulu, “Halk Oyunu” terimini açıklarken özellikle yörenin kültürünü yansıtmayı altını çizerek belirtmiştir:

“Bulunduğu yörenin kültürel özelliklerini bünyesinde barındıran, o yörenin davranış kalıplarının vücut hareketleri (figürler) hâline getirilmesiyle estetik bir beden dili niteliğine bürünmüş yerel oyun, dans.” (Duygulu, 2014, 224)

Bir dansın, halk oyunu sayılabilmesi için sahip olması gereken özellikler yukarıdaki 2.1.'de özelliklerine değındiğimiz Türk Halk Müziği'nden pek de farklı değildir. Anonim olması, nesiller arası aktarımının sözlü olarak yapılması, zamanda derinliğe sahip olması mekanda yaygın olması şartı ve benzeri özellikler Halk Müziği'ni tanımlayan özelliklerle örtüşmektedir. Bunun nedeni herhangi bir davranışın halkbilimi'nin inceleme alanına girebilmesi için bu özelliklere sahip olması gerekliliğidir. (MEGEP, 2007, 3)

XX. yüzyıla gelindiğinde, iletişim araçlarının ülkemize girişı, bilimsel alanlarda yapılan çalışmaların artması, kültürel konularda devlet desteğinin çoğalmasıyla Türk

Halk Oyunları, şehir insanı tarafından da tanınmış, hatta ülkenin tanıtımında kullanılan kültürel araçlardan biri olmuştur. Halk Oyunları geleneğinin XX. yüzyılda nasıl geliştiği ve yaygınlaştığı konusunda yapılmış en kapsamlı çalışmalardan biri Berna Kurt tarafından yazılan “Ulus’un Dansı” isimli çalışmadır. XX. yüzyıldaki Türk Halk Oyunları hakkındaki önemli değişim ve gelişimleri bu kitaptan yararlanarak anlatacağız. (Kurt, 2017, 9 - 60)

Bir Türk Halk dansını anlatan ilk yazı Rıza Tevfik (Bölükbaşı) tarafından “Memalik-i Osmaniye’de Raks ve muhtelif tarzları” başlığı ile kaleme alınmıştır.

Yapılan ilk halk oyunu derlemesi ise 1929’da İstanbul Belediye Konservatuvarı kurumunun düzenlediği derleme gezisinde filme alınarak gerçekleştirilmiştir.

İBK’nın Anadolu’ya düzenlediği 4. derleme gezisi Doğu illerine yapıldı. Bu seyahatte. Mahmut Ragıp Gazimihal. Abdülkadir İnan. Ferruh Arsunar ve Yusuf Ziya Demircioğlu vardır. Gezi 15.8.1929’da başladı. Sinop (buradaki derlemeye M, Şakir Ülkütaşır’da katıldı), Trabzon, Rize, Gümüşhane, Bayburt, Erzurum, Erzincan’da halk müziği ve halk oyunları derlemeleri yapıldı. Türkiye’de ilk defa halk oyunlarının filmle tespiti de bu gezide gerçekleştirildi. Ekibin İstanbul’dan birlikte götürdükleri bir sinema operatörü vasıtasıyla, Trabzon. Rize, Erzurum ve Erzincan halk oyunları filmle tespit edildi. (Ünal, 1995, 2)

Halk Oyunu geleneğini şehirde bilinmesini ve yaygınlaşmasını sağlayan en önemli unsur ise 1932-1951 yılları arasında yoğun olarak faaliyet gösteren halkevleri olmuştur. Bu kurum çatısında yapılan sahneleme ve derleme çalışmaları sonraki yıllarda yapılan benzeri çalışmalara örnek olmuştur. Düzenlenen Halkevleri bayramlarına katılmak için gelen mahalli halk oyunları toplulukları, çağırıldıkları üniversiteler, açılışlar ve kıyafet balolarında yer almış, bu sayede şehirli seyirci kitlesine bu kültür değerini tanıtmışlardır. Bu gösterilerin bir diğer önemi, mahalli grupların birbiriyle iletişim kurması ve farklı yörelerin oyunlarını tanımalarıdır.

Atatürk’ün emriyle 1935 yılında İstanbul’da Birinci Uluslararası Halk Oyunları Festivali düzenlenmiş ve Beylerbeyi Sarayı’nda gerçekleştirilmiştir. Bu festivalde Bulgaristan, Romanya Arnavutluk ve Yunanistan’dan gelen ekipler de yer almıştır.

1950’li yıllar Halk Oyunları için şehirlerde yoğun çalışmaların başlangıcı olmuştur. 1950 yılında Muzaffer Sarısözen başkanlığında İtalya ve İspanya’daki festivallere bir halk oyunları topluluğu gönderilmesi ve 1955’te Türkiye Milli Talebe Federasyonu’nun uluslararası bir festival düzenlemesi, Turizm Bakanlığı 1958

yılında üç mahalli grubun yurt dışına gösterilere göndermesi, aynı yıl içinde Türkiye Milli Talebe Federasyonu'nun Strazburg'da bir festivale katılması Türk Halk Oyunları tarihi açısından önemli gelişmeler olmuştur.

1950'li yıllara şöyle bir bakıldığında, Türkiye Milli Talebe Federasyonu'nun yanında, Milli Türk Talebe Birliği, Robert Kolej Türk Folklor Kulübü, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu gibi oluşumların halk oyunları konusunda faaliyetler gösterdiği ve öğretim verdikleri görülür.

Yapı ve Kredi Bankası onuncu kuruluş yıldönümü olan 1954 yılında İstanbul'da halk oyunları bayramı kapsamında yarışma düzenlemiştir. 1969 yılında düzenlenen sonuncusuna kadar bu bayramlar periyodik olmasa da on kere tekrar etmiştir. 1955'te Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi kurmuş, bu yapı yaptığı yayınlar derlemeler ve düzenlediği yarışmalarla kültür dünyasına önemli katkılarda bulunmuştur.

1960'lı yıllar, Turizm Bakanlığı'nın yurtdışında turnelere ekipler gönderdiği yıllardır. 1950'lilerde üniversitelerin kulüplerinde ve çeşitli öğrenci birliklerinde yetişenler, 1960'lı yıllarda çeşitli derneklerde ve okullarda Türk Halk Oyunu eğitmeni olarak görev almaya başladılar. Turizm ve tanıtım amaçlı kurulan folklor derneklerinin sayısı bu yıllar içinde artarken, 1963'te yeniden açılan halkevlerinde Türk Halk Oyunları eğitimi başlamıştır. 1966 yılında Milli Folklor Enstitüsü'nün kurulması ve 1967'de Türk Folklor Kurumu adını alması devlet tarafından Türk Halk Oyunları'na devletin desteğinin devam ettiğinin bir göstergesidir. Yine aynı yıl Milliyet Gazetesi, ilk "Liselerarası Müzik ve Halk Oyunları Yarışması"nı düzenlemiş, bu yarışma her yıl tekrar ederek gelenekselleşmiş ve 2000 yılına kadar kesintisiz devam etmiştir.

1970'li yıllarda kurulan Tüfem ve Hoyder, Türk Halk Oyunları tarihinde köklü çalışmalar yapmışlardır.

1984 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı bünyesinde kurulan Türk Halk Oyunlar bölümü ile Türk Halk Oyunları eğitimi akademik bir kimlik kazanmıştır. Bu atılımı, 1988 yılında Gaziantep Üniversitesi, 1989 yılında Ege Üniversitesi, 2001 yılında Sakarya Üniversitesi, bünyelerindeki konservatuvarlarda Türk Halk Oyunları Bölümü kurarak devam etmişlerdir.

2.2.1 Türk Halk Oyunları'nın Sınıflandırılması

Literatür tarandığında görülecektir ki, Türk Halk Oyunları'nın, gruplandırılması pek kolay değildir. Bölgelerin kendi içinde bile değişkenlik gösteren pek çok oyunun varlığı Türk Halk Oyunları'nın sınıflandırılmasını zorlaştırmaktadır. Örneğin Cemil Demirsipahi 1975'te basılan "Türk Halk Oyunları" adlı çalışmasında Türk Halk Oyunları'nın yirmi farklı esasa göre gruplanabileceğini görüyoruz:

- İllere Göre.
- Bölgelere Göre.
- Oyuncu Sayısına Göre.
- Cinsine Göre.
- Hıza Göre.
- Kullanılan Eşyaya Göre.
- Kişi Adlarına Göre.
- Hayvan Adlarına Göre.
- Makamlara Göre.
- Ayak Hareketlerine Göre.
- Yerli Muhacir Sözcüklerine Göre.
- Oynanan Yere Göre.
- Diziliş Şekillerine Göre.
- Türk Boylanlarının Adlarına Göre.
- Dine Göre.
- Söze Göre.
- Ölçüye Göre.
- Çalgıya Göre.
- Sıkı Düzene Göre.
- Konulara Göre.

Aynı yıl (1975) yayınlanan Sadi Yaver Ataman’a ait “100 Türk Halk Oyunu” adlı kitapta ise Ataman’ın halk oyunlarını gruplandırırken sekiz farklı başlık kullandığını görmekteyiz. Ataman’ın Türk Halk Oyunlarını gruplandığı başlıklar şöyledir:

- Bölge Ayrımlarına Göre.
- Cinsiyete Göre Oyunların Ayrılması.
- Tek Oynanan Oyunlar.
- İkili (Çift) Oynanan Oyunlar.
- Toplu Oynanan Oyunlar.
- Oyun Adı Taşımaya Rağmen, Dans Unsuru İhtiva Etmeyen Ya da Pek Az Oynanan Oyunlar.
- Türkü İle Oynanan Oyunlar.
- Tamamen Ritüel Karakter ve İfade Taşıyan Oyunlar.

Ataman her ne kadar kitabında bu sınıflandırmayı önerse de oyunları bölgelere göre, anlatmıştır. Ataman’ın kitabında oyunları anlatırken kullandığı başlıklar şöyledir:

- Bar.
- Halay.
- Horon ve Sallama.
- Zeybek.
- Bengi.
- Mengi ve Seymen Oyunları.
- Kaşık Oyunları.
- Hora ve Karşılama.
- Davullu Oyunlar.
- Bir Çeşit El Çırpmalı (Vuruşlu-Çarpmalı Oyunlar).
- Gemici Oyunlarından Çardak Oyunu Heyamol.
- Vasıtalı (Araçla oynanan) Kılıç-Kalkan.
- Samahlar.

Sait Evliyahoğlu ve Şerif Baykurt'un çalışması olan, "Türk Halk Bilimi"nde (1988) ise daha çok koreografi açısından yapılmış bir gruplama görülmektedir:

- Toplu Bir Şekilde Oynanan Danslar.
- Tek Kişi Tarafından Oynanan Danslar.
- Cinsiyete Göre Sınıflandırma.
- Kişi Sayısına Göre Sınıflandırma.
- Düzen Bakımından Sınıflandırma.
- Bir Araçla Oynanan Danslar.

"Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu" başlıklı çalışmasında M. Öcal Özbilgin (1995) bugüne kadar Türk Halk Oyunları gruplamalarını anlatıp inceledikten sonra, oyunları sekiz başlıkta gruplanmasını önermiştir. Özbilgin'in gruplamasındaki başlıklar şöyledir:

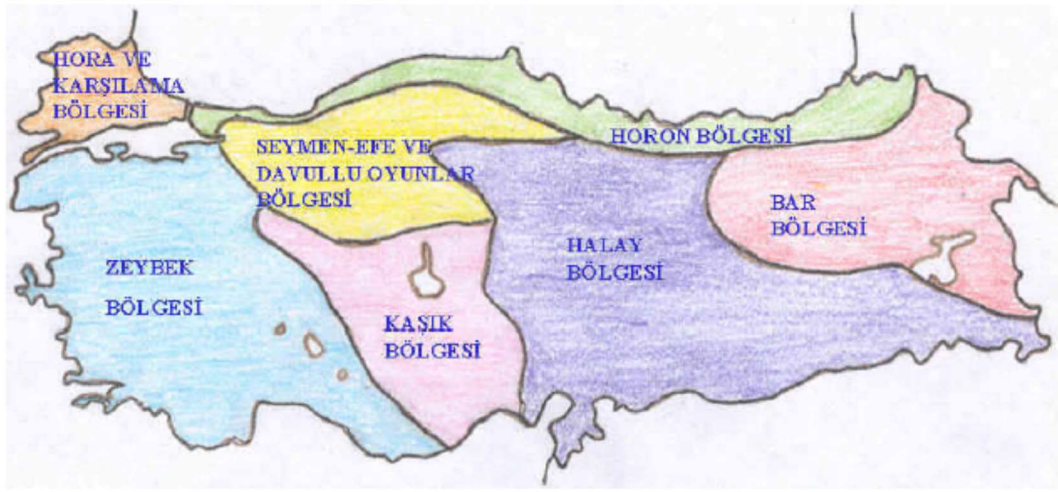
- Bar.
- Halay.
- Hora.
- Horon.
- Karşılama.
- Kaşık Oyunları.
- Teke Oyunları.
- Zeybek.

Nihal Ötken'in "Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Temel Hareketlerin Tespiti Ve Anatomik Analizi" (2002) adlı çalışması yukarıda saydığımız çalışmalara nazaran konuyu ele alış bakımından farklılık göstermektedir. Türk Halk Oyunları'nı vücutsal hareket özelliklerini odak noktasına koyarak incelediği sanatta yeterlilik tezinde Ötken, incelemesini beş ana başlıkta yapmıştır:

- Karşılama.
- Bar.
- Halay.

- Zeybek.
- Horon.

Tüm bu gruplama çalışmalarının yanında, Türk Halk Oyunları'nın temel olarak analtıldığı çalışmalarda ve ders kitaplarında görülen bölgelere göre oyun dağılımını gösteren bir Türkiye haritası mevcuttur. (Bakınız şekil 2.1.) Bu haritanın Türk Halk Oyunu kavramı ilk anlatırken yardımcı bir araç görülmesi doğrudur. Çünkü, bu haritada olduğu gibi oyunlar keskin sınırlarla bölgelere dağılım göstermez.



Şekil 2.1 : Bölgelere göre halk oyunları. (MEGEP, 2007, 6)

Halk oyunlarımızın ortalama bir hesaba göre % 10'u bar, % 30'u halay, % 15'i zeybek ve seymen oyunları, % 8'i horon ve sallama, % 7'si hora ve karşılama, % 17'si kaşıklı, zilli ve çeşitli kırık oyunlar ile köçek oyunları, % 9'u taklidi oyunlar, köy seyirlik oyunları ve iş hayatı ile ilgili oyunlar, % 4'ü davullu, çomaklı, silahlı, ateşli ve çeşitli araçlarla oynanan sportif oyunlardır. Bütün bu oyunların yaklaşık olarak % 60'ı erkekler tarafından, % 30'u kadınlar tarafından, % 10'u ise erkek-kadın birlikte oynanan oyunlardır. (Artun, 2005, 286)

2.3 Düz Oyun

Düz oyunu Erzincan, Sivas, Gümüşhane ve Tunceli civarlarında oynanan 9 zamanlı (2+2+2+3 ya da 2+3+2+2 düzümlü) halay türünde kabul edilen bir oyundur. Oyun kadın ve erkek ayrı oynandığı gibi karma da oynan bir oyundur. Serçe parmaklardan tutularak oynanan oyunun, ellerden tutulmadan serbest olarak oynandığı görülmüştür. Ellerden tutulmadan serbest oynanma Tunceli'nin Erzincan'a yakın bölgelerindedir.

9 zamanlı Düz oyunun süresi 8'lik zamana sahiptir. (9/8). Fakat oynandığı bölgeye göre metronom değişkenlik gösterebilir.

Oyunu hareket açısından değerlendirirsek; oyuna başlanan ayak sağ ya da sol olabilir. Sağ ayakla başladığını ele aldığımızda hareketin birim zaman göre dağılımı:

2+2=4 birim zaman sağ taban, 2 birim zaman sol taban, 3 birim zaman sağ taban ve simetrisi 2+2=4 birim zaman sol taban, 2 birim zaman sağ taban, 3 birim zaman sol taban şeklindedir. Sol ayakla başladığını ele alırsak hareketin birim zamana göre dağılımı: 2+2=4 birim zaman sol taban, 2 birim zaman sağ taban, 3 birim zaman sol taban ve simetrisi 2+2 sağ taban, 2 sol taban, 3 sağ taban şeklindedir.

2.4. Varyant

Varyant kelimesi, değişik, farklı anlamlarına gelen Fransızca “variante” kelimesinden dilimize geçmiştir. (Ayverdi, 2011, 1309). Bu terimi Mehmet Özdilek “Belli bir müzik parçasını özünden ve ana özelliklerinden ayırmadan, değişik söz, ezgi ölçüyle yeniden üretme; bu şekilde oluşturulmuş ürün.” (Özdilek, 1998, 45) olarak açıklamakta, çatal, çapraz, çife, varyasyon kelimelerini varyant teriminin eş anlamlısı olduğunu belirtmektedir. Bu terimin eş anlamlıları olan “çatal” teriminin kullanımına Afyonkarahisar, Burdur, Denizli, Muğla (Duygulu, 2014, 114), “çift” teriminin kullanımına Konya (Duygulu, 2014, 114), “göğrek” teriminin kullanımına Kayseri (Duygulu, 2014, 209), yörelerinde rastlanmaktadır. İkit sözcüğü de varyant yerine kullanılması için sonradan türetilmiştir. (Duygulu, 2014, 249). Türk Halk Müziği'nde bir üretimin, ezgisel, sözel veya usul yönünden, bir diğerinden farklılaştığı görülebilir. Bunun nedeni, Türk Halk Müziği'nin dinamikliğidir. Kısım, 2.1'de halk müziğinin özelliklerinden bahsederken belirtilen, "Halk tarafından benimsenip onun ifadesine bürünmüş olması", "Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatını sürdürmesi", "Halkın ortak malı olması", "Yöresel dil ve müzik özelliklerini bünyesinde taşıması" (Tüfekçi, 1983, 1482) ilkeleri, sözlü olarak aktarım sırasında her defasında yeniden yorumlanan ve yeniden tasarlanan bir sanatın oluşmasına yol açmıştır. Benzer sözlere sahip farklı ezgiler, benzer ezgilere sahip farklı sözlere sahip türküler halk sanatlarının dinamikliğinden dolayı karşımıza çıkabilmektedir. (Gün Duru, 2015, 300)

3. YÖNTEM VE TANIMLAR

Çalışmamızda inceleme metodu olarak kullanılmak üzere daha önce uygulanmış bir metot arayışına girilmiş, ancak bulunamamıştır. Bu yüzden yeni bir metot geliştirme, yeni bir model ortaya koyma denemesi yapılmıştır. Bunun nedeni, Türk Halk Oyunları'nda kullanılan ezgilerin, dinlenmekten çok oynamaya yönelik yapısal düzene sahip olmalarıdır.

Bilindiği gibi Türk Halk Müziği'nde ezgiler temel olarak usûl ve melodi temeli üzerine inşa edilir. Sözlü ezgilerde, sözlerin edebi özellikleri de usûl ve melodi kadar önemli ve sanatsal olarak değerlidir. Türk Halk Oyunları'nda kullanılan oyun havalarının bir kısmı sözlüdür. Bu yüzden incelediğimiz ezgiler her ne kadar sözsüz de olsa, inceleme modelini ortaya koyarken, bir sözlü ezgi hangi açılardan incelenmeli bunu da inceleme modelini anlatırken belirttik.

3.1 Türk Halk Müziği'nde Usûller

Türk Halk Müziği'ndeki ezgiler iki temel unsur üstüne bina edilirler. Bunlardan ilki melodi ikincisi ise ritimdir. Türk Halk Müziği'ndeki ritmik yapı incelendiğinde görülecektir ki, evrensel olarak kabul edilen Klasik Batı Müziği'nden farklı bir ritmik anlayışı vardır. Bu farklılık kültürel yapıdan gelmekte ve dünyadaki müzikler incelendiğinde görülmektedir ki, farklı kültürlerin müzikleri sadece melodik açıdan değil, ritmik yaklaşım açısından da Avrupa'da doğmuş ve gelişmiş olan Klasik Batı Müziği'nin ritmik yapısından ayrılmaktadır.

“Müzikte çeşitli tartımsal geleneklerin olduğunu görüyoruz. Eşit bölümlü vuruşların olduğu Batı Avrupa müziği, belirlenmiş vuruşların olmadığı Çin müziği ve farklı bölümlü vuruşların olduğu Balkan müziği gibi. Bütün bunlar bağlı bulundukları kültürleri yansıtır.” (Göktepe, 2013, 91)

Türk Halk Müziği'nde kullanılan ritimler “usûl” olarak adlandırılır. Bu adlandırmanın nedeninin Yılmaz Öztuna şöyle açıklar: “Düzüm (ritim) zaman ve mekân içinde

tenasüptür². Usûl ise, belirli düzümlerden yapılan, kalıp hâlinde tesbit edilmiş ölçüdür. Usûl, bir mûsikî eserinin ölçülmüş bulunduğu, belirli zamanlar ve belirli darplar ihtiva eden, düzüm'ün hususî ve kalıp hâline getirilmiş şeklidir.” (Öztuna, 2000, 106-107)

Bu tanımı göz önünde tuttuğumuzda, usûller şiirdeki aruz vezinlerine benzetilebilir. Düzüm (ritim), bir aruz veznini oluşturan küçük kalıplar (tefileler, cüzler) ise (Fa' lün, Fe i lün, Fâ i lâ tün, Müf te i lün...) gibidir. Usûl ise bu düzümlerin farklı şekillerde bir araya gelerek, büyük bir yapı (vezin) oluşturmastır. (Mefulu - mefailun - feulun veya falun - feulun - falun - feulun veya failatün - failatün - failun... gibi.) Nasıl bir aruz vezni şiirin her dizesinde seslerin ritmik ahengini şekillendiriyorsa, usûlde ezginin her ölçüsünün ritmik ahengini oluşturur.

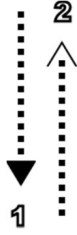
Halk müziğindeki usûller isimlerini zamanlarından alırlar; dört zamanlı, dokuz zamanlı, yirmi zamanlı gibi... Üç sekizlik, dokuz dörtlük gibi usûl rakkamları ile anıldığı da görülür. Türk Halk Müziği usûlleri incelenirse görülecektir ki Türk Halk Müziği'nde usûller iki, üç ve dört zamanlı ritim kalıplarının üzerine kurulmuştur. Bu yüzden bu ritim kalıpları “ana usûller” olarak adlandırılmıştır.

Türk Halk Müziği'nde usûller konusunda yazılmış ilk çalışma “Türk Halk Musikisi Usûlleri” ismiyle Muzaffer Sarısözen (Sarısözen 1962) tarafından kaleme alınmıştır. Bu nedenle bu çalışmada halk müziği usûlleri Sarısözen'in çalışması esas alınarak anlatılmış ve halk müziği usûl eğitiminde kullanılan vuruş şekilleriyle gösterilmiştir.

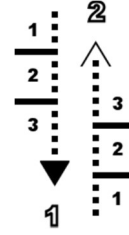
Sarısözen çalışmasında halk müziğindeki usûlleri “Ana Usûller”, “Bileşik Usûller”, “Karma Usûller” olarak üç ana grupta toplamıştır.

Yukarıda da belirtildiği gibi iki, üç ve dört zamanlı ritim kalıpları “Ana Usûller”i oluşturur. (Bakınız şekil 3.1, şekil 3.3, şekil 3.5) Halk müziğinde bulunan diğer tüm usûller ana usûllerin farklı şekillerde birbiriyle birleşmesinden oluşur. İki, Üç ve Dört zamanlı usûllerin aynı zamanda her vuruşu üçe bölerek vuran şekilleri de vardır ki, buna “üçerli şekil” ismi verilmiştir. (Bakınız şekil 3.2, şekil 3.4, şekil 3.6)

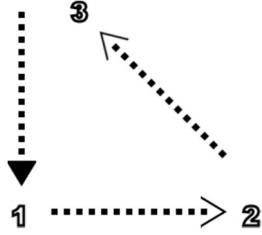
² Tenasüp: Birbirine uyma, yakışma, aralarında uygunluk bulunma, oran, orantı. (www.tdk.gov.tr)



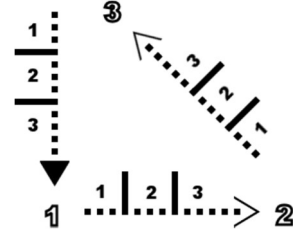
Şekil 3.1 : İki zamanlı ana usûl.



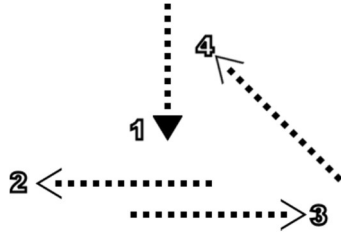
Şekil 3.2 : İki zamanlı ana usûl - üçerli şekli.



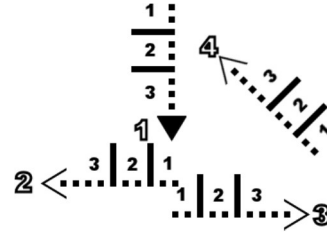
Şekil 3.3 : Üç zamanlı ana usûl.



Şekil 3.4 : Üç zamanlı ana usûl - üçerli şekli.



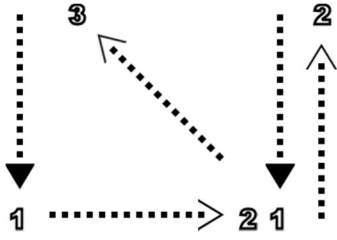
Şekil 3.5 : Dört zamanlı ana usûl.



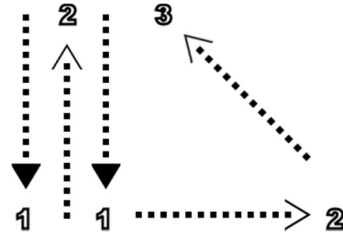
Şekil 3.6 : Dört zamanlı ana usûl - üçerli şekli.

Türk Halk Müziği'nde iki, üç ve dört zamanlı ana usûllerin birbirleri ile farklı kombinasyonlarla birleşmesi ile “birleşik usûller” oluşur. Beş zamanlı usûllerden dokuz zamanlı usûllere kadar (dokuz zamanlı usuller dahil) olan tüm usuller Türk Halk Müziği'nde “birleşik usuller” kapsamına girer. (Bakınız şekil 3.7, şekil 3.8, şekil 3.9, şekil 3.10, şekil 3.11, şekil 3.12, şekil 3.13, şekil 3.14, şekil 3.15, şekil 3.16, şekil 3.17, şekil 3.18, şekil 3.19, şekil 3.20, şekil 3.21)

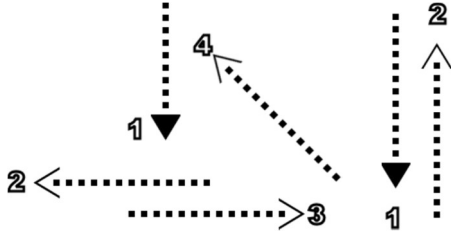
Ana usuller birbirinden farklı kombinasyonlarda bir araya geldiğinden aynı zamana sahip, ama farklı ritmik yapıya sahip birleşik usûller meydana gelmiştir. Aynı zamana sahip, ama farklı ritmik yapıya sahip birleşik usuller, a tipi, b tipi gibi harflerle isimlendirilerek birbirinden ayrılırlar. Beş zamanlı a tipi birleşik usûl, beş zamanlı b tipi birleşik usûl, gibi...



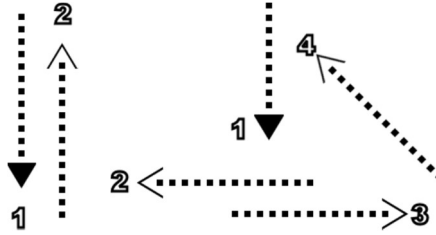
Şekil 3.7 : Beş zamanlı a tipi birleşik usûl.



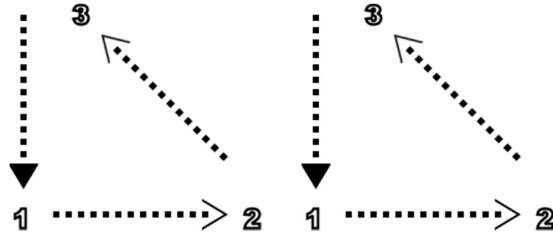
Şekil 3.8 : Beş zamanlı b tipi birleşik usûl.



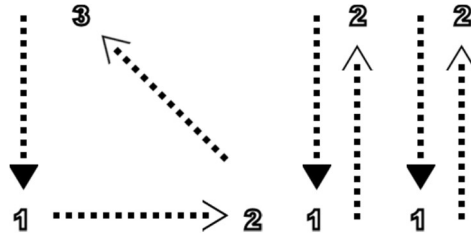
Şekil 3.9 : Altı zamanlı a tipi birleşik usûl.



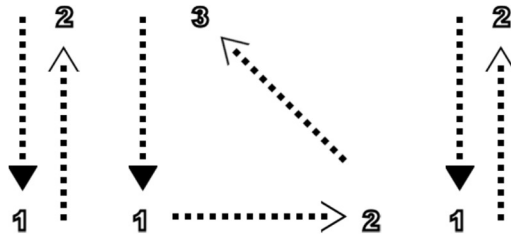
Şekil 3.10 : Altı zamanlı b tipi birleşik usûl.



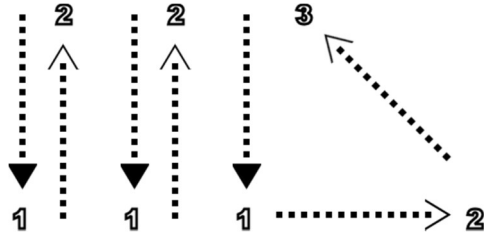
Şekil 3.11 : Altı zamanlı c tipi birleşik usûl.



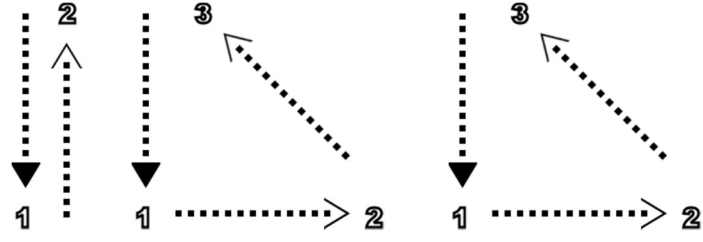
Şekil 3.12 : Yedi zamanlı a tipi birleşik usûl.



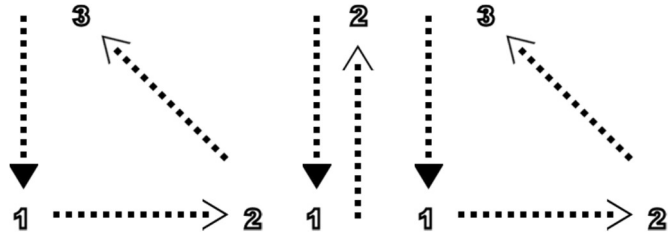
Şekil 3.13 : Yedi zamanlı b tipi birleşik usûl.



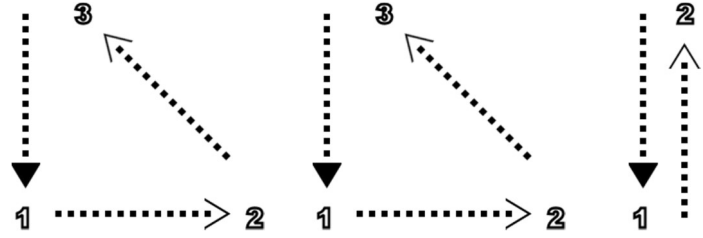
Şekil 3.14 : Yedi zamanlı c tipi birleşik usûl.



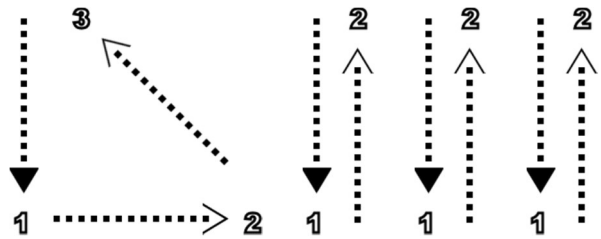
Şekil 3.15 : Sekiz zamanlı a tipi birleşik usûl.



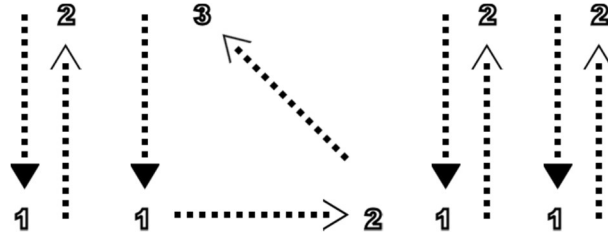
Şekil 3.16 : Sekiz zamanlı b tipi birleşik usûl.



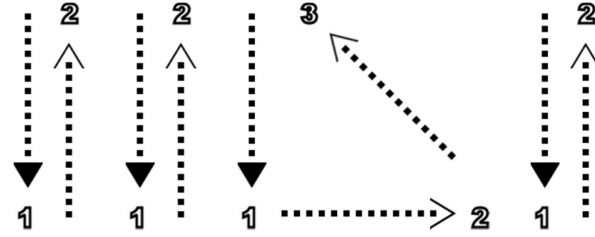
Şekil 3.17 : Sekiz zamanlı c tipi birleşik usûl.



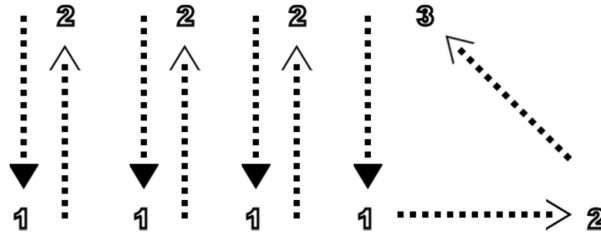
Şekil 3.18 : Dokuz zamanlı a tipi birleşik usûl.



Şekil 3.19 : Dokuz zamanlı b tipi birleşik usûl.



Şekil 3.20 : Dokuz zamanlı c tipi birleşik usûl.



Şekil 3.21 : Dokuz zamanlı d tipi birleşik usûl.

1. Dokuz zamanlıdan yüksek zamanlardaki usûller, Türk Halk Müziği'nde "karma usuller" olarak adlandırılmıştır. Karma usullerin kaç zamanlı olacağına dair teorik olarak herhangi bir sınır konmasına imkân yoktur. Bunun nedeni, derleme çalışmaları sırasında, halkın yaratıcılığına bağlı olarak yepyeni ve daha önce literatürde yer almayan bir usûl biçimine rastlama ihtimalidir.

Bilindiği gibi Anadolu'da halk oyunları icrası sırasında çoğunlukla asma davul kullanılmaktadır. Müzikle dans arasındaki uyum ve akışı sağlamak açısından davul, usûlü velveleli şekilde hareketle uyumlu ritmik kalıplarla çalar.

Müziyen ile oyuncu arasındaki uyum çok önemlidir. Ama bunun sağlanması her zaman kolay olmayabilir. İki taraftan da kaynaklanabilecek uyumsuzluklar ortaya çıkabilir. Böyle bir durumda müziyen icrasında değişiklik yoluna başvurabilir. Dansçının icrasına uyum sağlamak adına ritmik yapıyı bozmadan ayağa uygun kalıplar kullanarak dans icrasına katkıda bulunabilir. (Uzunkaya, Akbal, 2014)

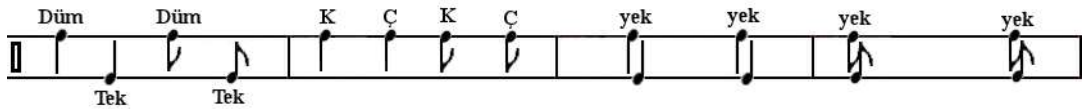
Çalışmada, ezginin ritmik incelemesi sırasında bu nedenlerle ezginin usûlünün davulla nasıl velvelelendirildiği gösterilmiştir.

| | | | |
|-------------------------------|--|----------------|--|
| Düm Çizgisi | | (Ölçü Çizgisi) | |
| $\frac{2}{8}$ (Usûl Numarası) | | | |
| Tek Çizgisi | | | |

Şekil 3.22 : Asma davul portesi genel görünüm.

Asma davul notası, aradaki 3 çizgisi kaldırılmış, üst ve alt çizgileri bırakılmış bir porteye benzeyen birbirine paralel çizilmiş iki çizgili bir porteye yazılır. Üst çizgiye yazılan notalar düm, alt çizgi ise tek notalarını gösterir. Portenin başında çalınacak ezginin usûlünü gösteren usûl numarası bulunur. Üstteki numara ile usûlün kaç zamanlı olduğunu, alttaki numara ile hızı gösterilir. Usûl zamanının sonu tıpkı ezgi notası yazımındaki gibi ölçü çizgisiyle kapatılarak belirtilir. (Bakınız şekil 3,22) (Boyraz, 2000, 13-14-15)

Düm ve tek notalarının yuvarlakları ait oldukları çizginin üzerine gelecek şekilde yazılırken, kuyrukları portenin içine doğru çekilir. Düm ve tek notalarının birlikte yazılmaları “yek” olarak okunur. Davulda “yek” tokmak ve çubuğun aynı anda vurulması ile elde edilir. Davulun tokmakla “kasnak” kısmına vuruş düm notası gibi yazılır. Ancak üzerine konulan “K” harfi ile düm notasından ayrılır. Davulun tokmakla “çember” kısmına vuruş düm notası gibi yazılır. Ancak üzerine konulan “Ç” harfi ile düm notasından ayrılır. (Bakınız şekil 3,23) (Boyraz, 2000, 15, 16, 17, 41)



Şekil 3.23 : Asma davulda vuruşların portede gösterilmesi.

3.1.1 Çalışmadaki ezgilerin usûl yönünden incelenmesi

Çalışmadaki ezgilerin usûl yönünden usûlün kaç zamanlı olduğu belirtilerek vuruş şekli yazılacaktır. Bunun yanında incelenen ezgi bir oyun ezgisi olduğundan, ezgiyi icra eden davul notası da belirtilecektir. Eğer ezgi içerisinde usûlde değişim görülüyorsa usuller yan yana yazılacak, yazılan her usûlün kaç ölçü olduğu parantez içinde, yanında belirtilecektir.

3.2 Türk Halk Müziğinde Ses Dizileri

Türk Halk Müziği, geniş bir bölgeye yayılmış, yöreden yöreye değişiklikler gösteren, kullanılan terimlerde de bölgeden bölgeye farklılaşan bir müziktir. XX. yüzyılda Türk Halk Müziği konusunda yapılan teori inşa etme çalışmaları sırasında, çeşitli terimler halk müziği geleneğinden alınarak kullanılmıştır. Bu terimlerden biri de ayaktır. Melih Duygulu, “Türk Halk Müziği Sözlüğü” isimli çalışmasında, “ayak” teriminin on bir farklı anlamına değinmiştir. Çeşitli yörelerde farklı anlamlarda kullanılan ayak terimi Muzaffer Sarısözen tarafından Türk Halk Müziği’ndeki ses dizilerini anlatmak için kullanıldığını Duygulu’nun çalışmasında da görmekteyiz:

Ses dizgesi. Ayak teriminin bu anlamı gelenekte var olmayıp, Muzaffer Sansrözen tarafından ortaya atılan bir fikri hareketin ürünüdür. Çeşitli isimlerle anılan kalıplaşmış ezgilerin ses dizgelerini halk müziğindeki makamsal yapının temeli kabul eden bu görüş önceleri kalıp ezgilerin ses dizelerine benzeyen her türlü ezgiyi bu isimlerle tanımlamış, ses dizgelerinin tümünü ayak kavramının içine almış, daha sonra da bunları Osmanlı/Türk müziğindeki makam geleneğinin, halk müziğindeki karşılığı olarak göstermiştir,

İlk başlarda geleneksel ezgi kalıplarının isimleri, ayak adları olarak belirlenmiş, daha sonra bazı kişiler tarafından bununla da yetinilmeyerek çeşidi ayak isimleri uydurulmuştur. (Duygulu, 2014, 58, 59)

Sabri Yener, bir dönem TRT kurumundaki stajyer sanatçıların yetiştirildiği kurslarda Türk Halk Müziği ezgilerindeki seslerin “ayak” terimiyle ifade edilerek, Türk Musikisi makamlarına benzeterak “makam”a benzeyen bir anlayışla “ayak” terimiyle, “ayak” terimiyle anlatılmaya çalışıldığını tespit etmiştir. Yener, bazı bilimsel araştırmalar ve Türk Halk Müziği hakkında kaleme alınmış ciddi çalışmalarda “ayak” teriminin Türk Musikisi’ndeki makam terimine benzer şekilde kullanıldığını anlatmıştır. (Yener, 2000).

Bir dönem, ayak terimi yaygınca kullanılmış ve Türk Halk Müziği’ndeki bir ezginin sesleri “ayak” kavramı adı altında teorik olarak Türk Musikisi’ndeki makamlar gibi anlatılmış ve açıklanmaya çalışılmıştır. Ayak kavramında fikir olarak aynı görüşte olan müzik insanlarının, kimi zaman aynı sesleri kapsayan diziyi farklı isimlerle andığını görmekteyiz.

Araştırmalarımıza göre 1960’lı yılların sonuna kadar hiçbir yazılı kaynakta “ayak” terimi, makam veya dizi terimi ile eşanlamli kullanılmamıştır. Daha sonraki yıllarda yer yer makam veya dizi anlamında kullanılan ayak terimi ise yöreden yöreye, hatta kişiden kişiye değişiklikler göstermiş, ulusal ya da uluslararası bir anlam ifade edememiştir.

Sözelimi, nikriz dizisinde seyreden bir ezgi bazılarınca müstezat, bazılarınca yanık kerem, bazılarınca ise yörük ayağı olarak adlandırılmıştır. (Yener, 2000).

Ayak terimi araştırmacılar arasında yaygınlık kazansa da, kelime halk arasında farklı anlamlarda kullanıldığından saha araştırmalarında sıkıntılar çekilmiş, müzik teorisi bakımından da aynı diziye farklı isimler verilmesi gibi standartlaşmada yaşanan problemler sonucu “ayak” terimi kullanılmaktan vazgeçilmiştir. (Karaduman, 2014).

Kimi eski notalarda, halk müziği ezgilerinin Türk Musikisi makam isimleri ile anıldığı görülebilir. Bunun nedeni derleme gezilerinin yapıldığı ilk dönemlerde henüz Türk Halk Müziği konusunda köklü çalışmalar yapılmamış olmasıdır.

Mahmut Ragıp Gazimihâl, Sadi Yaver Ataman, Ferruh Arsunar ve Suphi Ezgi gibi pek çok müzik adamı, halk müziğimizin ezgisel karakterlerini açıklarken "Makam" terimini kullanmaktan kaçınmamışlar, buna karşılık; halk ezgilerinde, makam kavramının her zaman kullanılamayacağını da zaman zaman belirtmişlerdir. (Ekici, 2009, 27).

3.2.1 Çalışmadaki ezgilerin ses dizisi yönünden incelenmesi

Türk Halk Müziği’nde ses dizileri konusunda herhangi bir teorik standartlaşmanın önündeki en büyük engellerden biri de, ezgilerin kimi zaman sekiz sesli bir dizi bile oluşturmayacak şekilde olmasıdır. Üç, dört, beş sestten oluşan ezgi örnekleri bir halk müziği ezgisinin incelemesinde, ezginin sahip olduğu ses dizisinin tam olarak başka bir kavramla (makam, ayak, gam, vb) açıklanmasına engeldir. Ancak ezginin melodik yapısını anlatmak da bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu ihtiyacı giderebilmek amacıyla, ezginin ses dizisinin yanında ezginin bazı özelliklerini de vurgulanması gerekli olduğu düşüncesiyle ezginin şu özelliklerine yer verilmesine karar verilmiştir:

Ezginin karar sesi belirtilecektir.

Ezginin melodik karakteri (çıkıcı, inici veya inici çıkıcı) belirtilecektir.

Ezginin karar sesinden sonra en çok kullanılan sesi yani güçlüsü tespit edilecektir.

Ezgideki arızalı sesler belirtilecektir.

Ezgide kullanılan sesler dizi halinde seyir karakterine uygun şekilde yazılarak gösterilecektir.

3.3 Türk Halk Edebiyatı'nda Şiir

Anadolu'nun genelinde yaygın olarak oyuna (dansa) eşlik eden müziklere “oyun havası” adı verilmiştir. Oyun için kullanılan müzikler sözlü ve sözsüz olarak iki farklı şekilde olabilir. Oyun için kullanılan müzikler ve oyun havalarını Melih Duygulu şöyle anlatmıştır:

Bulundukları yörenin müzik karakteriyle uyumlu olan bu havaların ezgileri kadar, ritmik yapılan da önemlidir. Terim tek başına anlamlı bir bütün oluşturduğu gibi, “kadın oyun havası”, “kaşık oyun havası”, “misket oyun havası”, “oturak oyun havası” gibi sıfatlarla da kullanılabilir. Bazı oyunların isimleri, hem bir oyunun türünü hem de o oyuna eşlik eden ezgisel bütünü ifade eder ki, buna “oyun havası” demek yerine, direkt oyunun türünü söylemek yeterlidir. Örneğin, halay, zeybek, horon denildiğinde aynı zamanda bu oyunlara eşlik eden oyun(un) havası anlaşılır. (Duygulu, 2014, 354)

Çalışmamızda, ele alacağımız ezgi örnekleri hem sözlü hem de sözsüz halk ezgileri olacaktır. Bu ezgileri çalışmanın amacı çerçevesinde, ritim yönünden, ezgisel yapı yönünden inceleyeceğiz. Bunun yanında incelenecek sözlü ezgi örnekleri ek olarak edebi yönden incelenecektir.

Türk halk edebiyatı geleneksel olarak sözlü bir edebiyattır. Tıpkı Türk Halk Müziği gibi anonimdir ve kulaktan kulağa öğrenilerek yayılmış, neslden nesile aktarılmış ve günümüze ulaşmıştır. Türk halk edebiyatının bir dalı olan halk şiiri de bu özelliklere sahiptir. Bunun yanında halk şiirinin bir diğer özelliği müzik eşliğinde ve melodiyle söylenmesidir. Bu kurala istisna halk arasında yaygın olarak söylenegelen mani biçimidir. (Özdemir, 1990, 137-140) (Dilçin, 1983, 279-305) (Köklügiller, 1974, 113) Bu biçimleri derinine anlatmadan önce incelemede sözel hangi unsurların göz önünde tutulması gerektiğine değinelim.

Türk Halk Müziği'ndeki sözlü ezgilerin edebi olarak incelemesinde üç ayrı özelliğin belirtilmesi gerektiğini görüyoruz. Bunlardan ilki ezgide kullanılan şiirin vezni yani ölçüsüdür. İkincisi şiirin vezninin şekillendirdiği türü ve biçimi, üçüncüsü ise kafiye yapısıdır.

Konuyu anlatırken, şiirde vezin (ölçü) konusuna değindikten sonra, Türk Halk Şiiri'nde kafiye konusuna Türk Halk Şiiri'nde biçimlerden önce değinilecektir. Bunun nedeni bazı biçimler anlatılırken kimi yerde o biçimin kafiye özelliğine değinilmesi gerektiğindendir.

3.3.1 Türk halk şiiri'nde vezinler

Türk Halk şiirinde iki çeşit vezin (ölçü) kullanılmıştır. Bunlardan birincisi her dizenin hece sayısınca ölçülendiren “hece vezni”dir. Hece vezninde dizelerdeki hece sayısı birbirine denk olur. Sayısal denklik aynı zamanda o dizenin kalıbıdır ve kalıp dizenin hece seyisi ile isimlendirilir; sekizli dokuzlu gibi. (Özdemir, 1990, 141, 220)

Diğeri ise hecelerin açıklık kapalılık uzunluk kısalık yönünden ölçülendiren “aruz vezni”dir. Halk şairlerinin divan şairlerinden etkilenecek aruz vezni kullanmışlardır. Bu yüzden halk şiirinde aruz vezniyle yazılmış örnekler hece veznine göre oldukça azdır. (Özdemir, 1990, 23, 220) (Dilçin, 1983, 355)

3.3.2 Türk halk şiiri'nde kafiye (uyak)

Kafiye şiirin dizelerinin sonunda yer alan ses benzerliğine verilen isimdir ve geleneksel Türk şiirinde kullanılan en önemli unsurlardandır. Şiirde dört farklı kafiye çeşidi olduğunu görmekteyiz. Bunlardan ilki olan yarım kafiye tek ses benzerliğine dayanan kafiye şeklidir. Tam kafiye ise iki ses benzerliğine dayanır. Üç ve daha fazla sayıda ses benzeşmesi taşıyan kafiye çeşidi zengin kafiye olarak nitelenir. Dizelerin sonlarında bulunan, farklı anlamlara sahip sesdeş sözcüklerle yapılan kafiye biçimi cinaslı kafiye olarak adlandırılmıştır. Bunlar dışında, dizelerin sonunda yinelenen ekler ya da anlamdaş olan sözcüklerle oluşturulan ses uyumu “redif” sınıfına girer. Redifin kendine has şu kuralları mevcuttur; redif her zaman dizenin sonunda olur ve mutlaka rediften önce kafiye bulunur. (Köklügiller, 1974, 71-72) (Dilçin, 1983, 83-92) (Özdemir, 1990 229, 287-290) Kafiye çeşitlerine ve redife örnekler çizelge 3.1’de gösterilmiştir.

Bir şiirin kafiye biçimi dizeleri temsil eden çizgilerin sonuna bir harf konularak yapılır. Bu şekilde kafiye düzeninin gösterilmesine kafiye düzeni veya uyak örgüsü) ismi verilmiştir. Kafiye değıştikçe dizeleri temsil eden çizgilerin sonundaki harf de değışir. (Özdemir, 1990, 289) Kafiye düzeninin gösterimi çizelge 3.2’de örneklenmiştir.

Çizelge 3.1 : Kafiye ve redif örnekleri

| | Örnek 1 | Örnek 2 |
|----------------------|---|---|
| Yarım Kafiye | Ben çektiğim kimler <u>ç</u> ek <u>er</u> Gözlerim kanlı yaş d <u>ö</u> ke <u>r</u> Bulanık bulanık a <u>k</u> ar Dağlarım seliyim şimdi | Üstümüzden gelen boran kış gibi Şahin pençesinde yavru kuş gibi Seher sabahında rüya d <u>ü</u> ş gibi Çağırta bağırta aldı dert beni |
| Tam Kafiye | Yollarda kalan gözlerimin nurunu y <u>or</u> dum, Kimdir o, nasıldır diye rüzgarlara s <u>or</u> dum, Hulyamı tutan bir büyü var onda diyo <u>rd</u> um | On atlıya karar verdim ya <u>ş</u> ını Yenice sevdaya salmış ba <u>ş</u> ını El yanında yakar gider ka <u>ş</u> ını Tenhalarda gülüşünü sevdiğim |
| Zengin Kafiye | Tara da zülfünü gerdana b <u>ır</u> ak Görüşmek isterim yollarım <u>ı</u> rak | Miskin Yunus biç <u>ar</u> eyim Baştan ayağa ya <u>re</u> yim Dost ilinden av <u>ar</u> eyim Gel gör beni aşk neyledi |
| Cinash Kafiye | Bilmem ki yaz mı gelmiş Niçin açmış <u>g</u> ül <u>e</u> rken Aklımı kayıp ettim Nazlı yarım <u>g</u> ülerken | <u>Bağ bana</u> Bahçe sana <u>bağ bana</u> Değme zincir kâr etmez Zülfün teli <u>bağ bana</u> |
| Redif | Bizim elde bahar olur, yaz <u>olur</u> Göller dolu ördek olur, kaz <u>olur</u> | Doğru söylerim halk <u>razi değil</u> Eğri söylerim Hak <u>razi değil</u> |

Çizelge 3.2 : Kafiye düzeni yazım örneği

| Şiir | Şiirin Kafiye düzeninin gösterilmesi |
|---|--------------------------------------|
| Hastane önünde incir ağacı A Doktor bulamadı bana ilacı A Baştıbip geliyor zehirden acı A | ----- A ----- A ----- A |
| Garip kaldım yüreğime dert oldu Ellerin vatani bana yurt oldu | ----- B ----- B |
| Mezarımı kazın bayıra düze Yönünü çevirin sıladan yüze Benden selam söylen sevdiğimize | ----- C ----- C ----- C |

3.3.3 Türk halk şiiri'nde biçimler

Türk Halk Şiiri'nde gerek “Hece Vezinli Halk Şiiri” başlığı altında farklı şiir biçimleri vardır. Aynı durum, “Aruz Vezinli Halk Şiiri” başlığında da görülür. (Bakınız çizelge 3.3) Çalışmamızda örnek teşkil eden ezgiler, “Hece Vezinli Halk Şiiri” türünün, “Anonim Halk Şiiri Nazım Biçimi”ndedir. Edebiyat araştırmacılarının “Anonim Halk Şiiri Nazım Biçimi”ni iki ayrı kategoride grupladıklarını görmekteyiz. Bunlardan ilki, melodi ile söylenen halk şiirleridir ve bunların tümüne “türkü” denmiştir. Diğeri ise, melodisiz olan 7’li hece vezni ile söylenen “mani”dir. (Özdemir, 1990, 261-263) (Köklügiller, 1974, 113) (Dilçin, 1983, 279-304)

Araştırmacı Melih Duygulu, “Türkü” terimini hem edebiyat hem de müzik açısından ele alarak şöyle açıklamaktadır:

Türkülerde belirleyici unsurlardan biri, ezgi ise diğeri de sözdür ve aslında türkü sözü / güftesi olarak kullanılan şiirler, halk edebiyatının pek çok tür ve biçiminde olabilir. Halk

edebiyatı uzmanları arasında daha çok, kavuştaklı/nakaratlı şiirlere türkü denmesi yaygın bir kanaat ise de, bunun dışında yer alan çok sayıda farklı türdeki şiirler de türkü olarak adlandırılmaktadır. Aynı durum ezgisel yapı için de geçerlidir. Örneğin “semah”, “duvaz”, “İlâhi” gibi bazı türler, türkü teriminin dışında tutulmakla birlikte, “halay”, “mâni”, “ağıt”, “zeybek” vd. gibi birbirinden farklı anlam, yapı ve içerikteki pek çok halk edebiyatı, müziği ve oyunu terimi, “türkü” adıyla anılır. Aslolan, bu ezgilerin sözlü olmalarıdır. Türküler hayatın çeşitli evrelerine ait olayları konu edinirler; bu konular çoğunlukla, yalın sözlerden kuruludur; ezgileri ise aynı şekilde sâdedir. (Duygulu, 2014: 436, 437)

Çizelge 3.3 : Halk şiiri nazım türleri ve biçimleri (Dilçin, 1983, 279-366)

| I. HECE VEZİNLİ HALK ŞİİRİ | I. ARUZ VEZİNLİ HALK ŞİİRİ |
|---|-----------------------------------|
| 1. Anonim Halk Şiiri Nazım Biçimleri | 1. Divan |
| A. Türkü | |
| B. Mani | |
| 2. Aşık Edebiyatı Nazım Biçimleri | 2. Semai |
| A. Koşma | |
| B. Destan | |
| C. Semai | |
| D. Varsağı | |
| 3. Âşık Edebiyatı Nazım Biçimleri | 3. Kalenderi |
| A. Güzelleme | |
| B. Taşlama | |
| C. Koçaklama | |
| 4. Tekke Edebiyatı Nazım Biçimleri | 4. Selis |
| A. İlâhi | |
| B. Nefes | |
| C. Nutuk | |
| D. Devriye | |
| C. Şathiyât-ı Sofiyâne | 5. Satranç Vezn-i Ahar |

Türkü nazım biçimi iki bölümden oluşur, bunlardan birincisi türkünün asıl sözlerinin yer aldığı bölümlerdir, ikincisi ise bu bölümlerin her birinin sonunda yer alan “bağlantı” veya “kavuştak” adı verilen nakarattır.

Çalışmamızda edebi olarak inceleyeceğimiz türkü formundaki ezgilerin, sözel olarak birbirinden nasıl farklılaştığını ve sözel incelemede kaç çeşit türkü olduğunu görelim. Türkülerde sıklıkla 7, 8, 11 ve 14’lü hece kalıpları kullanılmıştır. Türkülerin asıl sözlerinin yer aldığı bölümler ve bağlantı bölümlerinin yer aldığı bölümlerin farklı şekillerde bir araya geldiğini, farklı biçimleri olduğunu görmekteyiz. Aşağıda en yaygın olarak sözel biçimler anlatılmıştır.

3.3.3.1 Sözlere mani dörtlükleriyle kurulan türküler

“Birbiriyle az çok ilgili konularda söylenmiş manilerin arka arkaya sıralanmasından oluşur. Böyle türkülerde konu birliğini sağlayan bir sözcük ya da söz öbeği bentlerin ilk dizelerinde yinelenir.” (Dilçin, 1983, 296). Kafiye düzeni şu şekilde sıralanmaktadır; A-A-X-A / B-B-X-B / C-C-X-C, vb... (Dilçin, 1983, 296).

Mani dörtlükleri ile kurulan türkülerde farklı bağlantı yapıları görülmektedir. Bu yapılardan ilkinde mani dörtlüklerinden sözlerin arasında bağlantı bölümü bulunmaz. Bu yapıya örnek olarak TRT repertuarına 0326 numara ile kayıtlı Konya yöresine ait “Karanfil Oylum Oylum” türküsü gösterilebilir.

| | |
|-----------------------|----------------------|
| 1 | 2 |
| Karanfil oylum oylum | Karanfil uzar gider |
| Geliyor selvi boylum | Yaprağın düzer gider |
| Selvi boylum gelince | Yar yolunu şaşırmış |
| Şen olur benim gönlüm | İnşallah bize gider |
| 3 | |
| Karanfil olacaksın | |
| Sararıp solacaksın | |
| Ben hâkime danıştım | |
| Sen benim olacaksın | |

Mani dörtlükleriyle kurulan türkülerin ikinci şekli, sözlere, bir dizelik bağlantılar eklenmesiyle oluşan türkülerdir. Bu yapıya örnek olarak TRT Türk Sanat Müziği repertuarına 6848 numara ile kayıtlı İstanbul yöresine ait “Kadifeden Kesesi” türküsü gösterilebilir.

| | |
|---------------------|-------------------------|
| 1 | 2 |
| Kadifeden kesesi | Kadife yastığım yok |
| Kahveden gelir sesi | Odana bastığım yok |
| Oturmuş kumar oynar | Kurana el basarım |
| Ciğerimin kesesi | Senden başka dostum yok |

Bağlantı
Aman yolla, Beyoğlu'na yolla.

Mani dörtlükleriyle kurulan türkülerin üçüncü şekli, sözlere, iki dizelik bağlantılar eklenmesiyle oluşan türkülerdir. Bu yapıya örnek olarak TRT repertuarına 01133 numara ile kayıtlı Bursa yöresine ait “Zeytinyağı Yiyemem” türküsü gösterilebilir.

| | |
|---|---|
| 1 | 2 |
|---|---|

| | |
|----------------------|---------------------|
| Zeytinyağı yiyemem | Asmadan üzüm aldım |
| Basma fistan giyemem | Sapını uzun aldım |
| Senin gibi cahile | Verin benim yârımı |
| Ben efendim diyemem | Annemden izin aldım |

Bağlantı
Kaldım duman içi dağlarda,
Sevgili yârim nerelerde.

Mani dörtlükleriyle kurulan türkülerin dördüncü şekli, sözlere, üç dizelik bağlantılar eklenmesiyle oluşan türkülerdir. Bu yapıya örnek olarak TRT repertuarına 1782 numara ile kayıtlı Ankara yöresine ait “Mor Koyun Meler Gelir” türküsü gösterilebilir.

| | |
|-----------------------|----------------------|
| 1 | 2 |
| Mor koyun meler gelir | Mor koyun meşelerde |
| Dağları deler gelir | Gül yağı şişelerde |
| Hakikatli yar ise | Evliler eve gider |
| Geceyi böler gelir | Ben kaldım köşelerde |

Bağlantı
Nesine yavrum nesine
Sigara koymuş fesine
Ben yandım cilvesine

Mani dörtlükleriyle kurulan türkülerin beşinci şekli, sözlere, dört dizelik mani formunda bağlantılar eklenmesiyle oluşan türkülerdir. Bu yapıya örnek olarak TRT repertuarına 2040 numara ile kayıtlı Ali Çalışkan’dan derlenen Samsun yöresine ait “Çarşambayı Sel Aldı” türküsü gösterilebilir.

| | |
|------------------------|---------------------|
| 1 | 2 |
| Çarşambayı sel aldı | Çarşamba yollarında |
| Bir yar sevdim el aldı | Kelepçe kollarımda |
| Keşke sevmez olaydım | Allah canımı alsın |
| Elim koynumda kaldı | O yârin kollarında |

BAĞLANTI:
Ah ne imiş ne imiş
Kaderim böyle imiş
Gizli sevda çekmesi
Ateşten gömlek imiş

3.4.3.2 Sözleri dört dize ile kurulan türküler

Dört dize ile kurulan türkülerde sözler dörder dizelik kıtalardan oluşur. Genellikle 11 heceli olan dört dize ile kurulan türkülerin iki farklı çeşidi vardır. Birinci çeşidinde bağlantı bölümü bulunmaz. Bu yapıya örnek olarak TRT repertuarına 1222 numara ile kayıtlı Ürgüp yöresine ait “Seher Yeli Her Yellerin Başısın” türküsü gösterilebilir.

| | |
|-----------------------------------|--------------------------------|
| 1 | 2 |
| Seher yeli her yellerin başısın | Eser seher yeli sabaha yakın |
| Sabah olsun tanyerleri ışınsın | Nazlı yar uykuda uyarman sakın |
| Çiğ düşsün de gül memeler üşüsün | Açılmış gerdanı benlere yakın |
| Sen de muradına er seher yeli | Sen de muradına er seher yeli |
| 3 | |
| Sen de gider isen bizim illere | |
| Sana neler diyecem dur seher yeli | |
| Tanrı emanetim yare bir selam | |
| Git bir tenhada ver seher yeli | |

Dört dize ile kurulan türkülerin ikinci çeşidinde bağlantı bölümü dörtlüğün son dizesindedir. Bu yapıya örnek olarak TRT repertuarına 2363 numara ile kayıtlı Sivas yöresine ait “Yeşil Ördek Gibi Daldım Göllere” türküsü gösterilebilir.

| | |
|----------------------------------|-------------------------------------|
| 1 | 2 |
| Yeşil ördek gibi daldım göllere | Gel seninle bir aholü peyman edelim |
| Sen düşürdün beni dilden dillere | Bağlanalım bir karara varalım |
| Başım alıp gidem gurbet illere | Söylediğin sözde hemen duralım |
| Ne sen beni unut ne de ben seni | Ne sen beni unut ne de ben seni |
| 3 | |
| Sevdiğim cemalim güneşim mahım | |
| Seni seven aşık çeker ezvahın | |
| Getir el basayım Kelâmu'llah'ın | |
| Ne sen beni unut ne de ben seni | |

3.3.3.3 Sözleri üç dize ile kurulan türküler

Üç dize ile kurulan türkülerde sözler üçer dizelik kıtalardan oluşur. Kafiye düzeni AAA, BBB, CCC şeklinde olur. Beş farklı çeşidi olan bu yapının birinci çeşidinde bağlantı bölümü bulunmaz. Bu yapıya örnek olarak TRT repertuarına 2256 numara ile kayıtlı Ahmet Hulusi'den derlenmiş olan Niğde yöresine ait “Çek deveci develerin sulansın” türküsü gösterilebilir.

| | |
|------------------------------------|---------------------------------|
| 1 | 2 |
| Çek deveci develerin sulansın | Çek deveci develerin harıma |
| Sulansın da dört bir yanı bulansın | Yük vurmuşlar üç yaşında toruma |

Herkes sevdiğini alsın dolansın

Hasret kodu kader beni yârime

3
Suya düştü tabancamın şeridi
Yüreğimde yağ kalmadı eridi
Sevdiceğim şu yerlerde bir idi

4
Çek deveci develerin yokuşa
Gül memeler birbirine tokuşa
Deli oldum o sendeki bakışa

5
Çek deveci develerin Lamse'ye
Taramış saçların dökmüş enseye
Yar severim zararım yok kimseye

6
Develidir kızın adı develi
Kim ısırılmış al yanağın bereli
Acab ısırılanlar kimdir nereli

Üç dize ile kurulan türkülerin ikinci şekli üç dizelik sözlere bir dizelik bağlantılar eklenmesiyle oluşan türkülerdir.

Üç dizelik sözlere bir dizelik bağlantılar eklenmesiyle oluşan türküler, dördüncü dizeleri bağlantı olan dört dizeli türkülerden ayıran; üç dizelik sözlere bir dizelik bağlantılar eklenmesiyle oluşan türkülerin bağlantı hece sayılarının diğer dizelerle aynı ölçüde olmamasıdır. Hatırlanacağı gibi dördüncü dizeleri bağlantı olan dört dizeli türkülerde bağlantı dizesi diğer dizelerle aynı hece sayısındadır.

Bu yapıya örnek olarak TRT repertuarına 2076 numara ile kayıtlı Rumeli yöresine ait “Alişim’in Kaşları Kare” türküsü gösterilebilir.

1
Alişimin kaşları kare
Sen açtın sineme yare
Bulamadım derdime çare

2
Evleri var hane hane
Benleri var tane tane
Saramadım kane kane

Bağlantı
Görmedin mi ah civan Aliş’imi tuna boyunda
Sarmadın mı ah aslan Aliş’imi tuna boyunda

Üç dize ile kurulan türkülerin üçüncü şekli üç dizelik sözlere iki dizelik bağlantılar eklenmesiyle oluşan türkülerdir. Bu yapıya örnek olarak TRT repertuarına 1140 numara ile kayıtlı İstanbul yöresine ait “Üsküdar’a Gider İken” türküsü gösterilebilir.

1
Üsküdar’a gider iken aldı da bir yağmur
Kâtibimin setresi uzun eteği çamur
Kâtip uykudan uyanmış gözleri mahmur

2
Üsküdar’a gider iken bir mendil buldum
Mendilimin içine de lokum doldurdum
Kâtibimi arar iken yanımda buldum

Bağlantı
Kâtip benim ben kâtibin el ne karışır
Kâtibime kolalı da gömlek ne güzel yaraşır

Üç dize ile kurulan türkülerin dördüncü şekli üç dizelik sözlere üç dizelik bağlantılar eklenmesiyle oluşan türkülerdir. Bu yapıya örnek olarak TRT repertuarına 794 numara ile kayıtlı Erzurum yöresine ait “Mızıka çalındı düğün mü sandın” türküsü gösterilebilir.

| | |
|----------------------------------|--------------------------------|
| 1 | 2 |
| Mızıka çalındı düğün mü sandın | Ağamı yolladım Yemen eline |
| Al yeşil bayrağı gelin mi sandın | Çifte tabancalar takmış beline |
| Yemene gideni gelir mi sandın | Ayrılmak olur mu taze geline |

Bağlantı
Koyun gelir kuzusunun adı yok
Sıralanmış küleklerin sütü yok
Ağamsız da bu yerlerin tadı yok

Üç dize ile kurulan türkülerin beşinci şekli üç dizelik sözlere dört dizelik bağlantılar eklenmesiyle oluşan türkülerdir. Bu yapıya örnek olarak TRT repertuarına 2340 numara ile kayıtlı Erzurum yöresine ait “Pınar Başından Bulanır” türküsü gösterilebilir.

| | |
|--------------------------|--------------------------|
| 1 | 2 |
| Pınar başından bulanır | Hiç ovaya inmedin mi |
| İner ovayı dolanır | Aşk oduna yanmadın mı |
| Sende çok haller bulunur | Can yakmadan doymadın mı |

| | |
|---------------------------|--------------------------|
| 3 | Bağlantı |
| Yaz görmemiş kışa benzer | Dağlar duman olur |
| Dert görmemiş başa benzer | Halim yaman olur |
| Çok içmiş serhoşa benzer | Ben yâri görmesem |
| | Halim yaman olur yar yar |

3.3.3.4 Sözleri iki dize ile (beyitlerle) kurulan türküler

AA, BB, CC..., kafiye düzeniyle oluşturulan, sözleri iki dize ile kurulan türkülerde dört farklı yapıya rastlanmaktadır. Bunlardan birincisi bağlantı sözleri olmayan

beyitlerle kurulan türkülerdir. Bu yapıya örnek olarak TRT repertuarına 86 numara ile kayıtlı Ahmet Hulusi'den derlenmiş olan Bursa yöresine ait “A Fadimem hadi senle kaçalım” türküsü gösterilebilir.

- | | |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| 1 | 2 |
| A Fadime'm hadi senle kaçalım | A Fadime'm iki değil üç değil |
| Beyce pazarında dükkân açalım | Benim bağrım demir değil tunç değil |
| 3 | |
| A Fadime'm günahların boynuma | |
| Bicik sokam ellerimi koynuna | |

Sözleri iki dize ile kurulan türkülerin ikinci şekli iki dizelik sözlere bir dizelik bağlantılar eklenmesiyle oluşan türkülerdir. Bu yapıya örnek olarak TRT repertuarına 461 numara ile kayıtlı Kastamonu yöresine ait “Çanakkale İçinde Aynalı Çarşı” türküsü gösterilebilir.

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| 1 | 2 |
| Çanakkale içinde aynalı çarşı | Çanakkale üstünü duman бүрүdü |
| Ana ben gidiyorum düşmana karşı | On üçüncü fırka harbe yürüdü |
| 3 | Bağlantı |
| Çanakkale içinde bir dolu testi | Of gençliğim eyvah |
| Analar babalar mektubu kesti | |

Sözleri iki dize ile kurulan türkülerin üçüncü şekli iki dizelik sözlere iki dizelik bağlantılar eklenmesiyle oluşan türkülerdir. Bu yapıya örnek olarak TRT repertuarına 6730 numara ile kayıtlı İstanbul yöresine ait “İstanbul'dan Üsküdar'a Yol Gider” türküsü gösterilebilir.

- | | |
|----------------------------------|--|
| 1 | 2 |
| İstanbul'dan Üsküdar'a yol gider | İstanbul'la Üsküdar'ın arası |
| Hanımlara deste deste gül gider | Yaktı beni kaşlarının karası |
| 3 | Bağlantı |
| İstanbul'la Üsküdar'ın arası | Yandım çavuş yandım senin elinden |
| Yaktı beni kaşlarının karası | Çok sallanma kasatura da fırlar belinden |

Sözleri iki dize ile kurulan türkülerin dördüncü şekli iki dizelik sözlere dört dizelik bağlantılar eklenmesiyle oluşan türkülerdir. Bu yapıya örnek olarak TRT

repertuarına 3988 numara ile kayıtlı Orta Anadolu yöresine ait “Pınar Başı Burma Burma” türküsü gösterilebilir.

1

Pınar başı burma burma
Yar gelince öter turna

2

Çıktım pınarın başına
El ettim dudu kuşuna

3

Pınar başı ben olayım
Bulanırsam bulanayım

Bağlantı

Çayırdı buldum seni
Ellere vermem seni
Kendime aldım seni
Sineme sardım seni

3.3.4 Çalışmadaki sözlü ezgilerin edebi yönden incelenmesi

Çalışmadaki sözlü ezgilerin edebi yönden incelenmesi sırasında, ezginin bağlantı taşıyıp taşımadığı, yukarıda belirtilen edebi formlardan hangisine sahip olduğu belirtildikten sonra, ezginin sözlerinin kafiye düzeni verilecektir.

4. EZGİLERİN İNCELENMESİ

4.1 Melik Şerif Düzü'nün İncelenmesi

Ritmik yapısı 4.1.1'de, melodik yapısı 4.1.2'de incelenmiş olan “Melik Şerif Düzü” ezgisinin notası şekil 4.1 ve şekil 4.2 olarak verilmiştir.

Yöre:Erzincan-Kemah

Kimden alındığı:Musa UZUNKAYA

Notaya Alan:Cem EKMEN

Melik Şerif Düzü



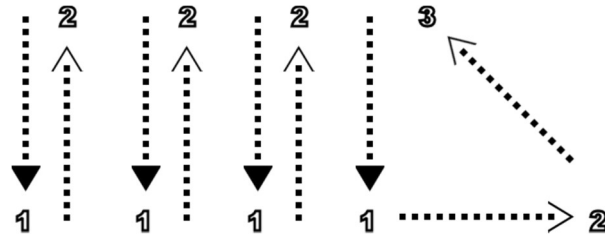
Şekil 4.1 : Melik şerif düzü ezgisinin notasının birinci sayfası.



Şekil 4.2 : Melik şerif düzü ezgisinin notasının ikinci sayfası.

4.1.1 Melik şerif düzü ezgisinin ritmik yapısı

Usûl olarak Dokuz zamanlı birleşik usûlün d tipi kullanılmıştır. (Bakınız şekil 4.3)



Şekil 4.3 : Melik şerif düzü ezgisinin usûlü

Melik Şerif Düzü ezgisinin asma davul ile icra şekli şekil 4.4’de gösterilmiştir.



Şekil 4.4 : Melik şerif düzü ezgisinin asma davulla icrası.

4.1.2 Melik şerif düzü ezgisinin melodik yapısı

Karar Perdesi: La perdesidir.

Melodi Seyri: İnici - Çıkıcıdır.

Güçlüsü: Mi perdesi ezginin güçlü sesidir..

Ezgideki Arızalı Sesler: Donanımda Si bemol iki koma kullanılmış, fa diyez sesi notada gösterilmiştir. Ezgide hiç Fa bekar sesi yoktur.

Ses Dizisi: Melik Şerif Düzü ezgisinin ses dizisi şekil 4.5’de gösterilmiştir.



Şekil 4.5 : Melik şerif düzü ezgisinin ses dizisi.

4.2 Karahisar Halayı’nın (Düzü) İncelenmesi

Ritmik yapısı 4.2.1’de, melodik yapısı 4.2.2’de incelenmiş olan “Karahisar Halayı’nın (Düzü)” ezgisinin notası şekil 4.6 ve şekil 4.7 olarak verilmiştir.

Yöresi:Sivas-Hafik,Kuşludere Köyleri

Kimden Alındığı:Bahattin Aluçlu

Notaya Alan:Cem EKMEN

Karahisar Halayı (Düzü)

2+2+2+3=40



Şekil 4.6 : Karahisar halayı (düzü) ezgisinin notasının birinci sayfası.

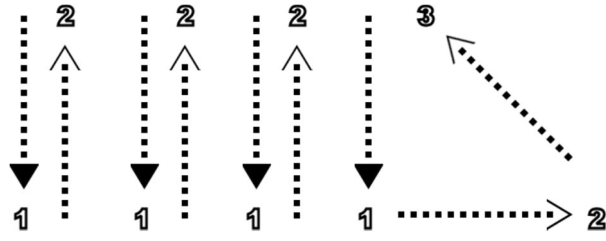


NOT: Tespit edilen Karahisar Halayı (Düzü) 20-30 numaralı ölçüler arasındaki melodiler, oyun ters tarafa doğru oynandığında ya da oyuncular eğildiğinde icra edilir.

Şekil 4.7 : Karahisar halayı (düzü) ezgisinin notasının ikinci sayfası.

4.2.1 Karahisar halayı (düzü) ezgisinin ritmik yapısı

Usûl olarak Dokuz zamanlı birleşik usûlün d tipi kullanılmıştır. (Bakınız şekil 4.8)



Şekil 4.8 : Karahisar halayı (düzü) ezgisinin usûlü

Karahisar halayı (düzü) ezgisinin asma davul ile icra şekli şekil 4.9’da gösterilmiştir.



Şekil 4.9 : Karahisar halayı (düzü) ezgisinin asma davulla icrası.

4.2.2 Karahisar halayı (düzü) ezgisinin melodik yapısı

Karar Perdesi: La perdesidir.

Melodi Seyri: İnici - Çıkıcıdır.

Güçlüsü: Re perdesi ezginin güçlü sesidir.

Ezgideki Arızalı Sesler: Donanımda Si bemol iki koma kullanılmış, fa diyez sesi notada gösterilmiştir.

Ses Dizisi: Karahisar Halayı (Düzü) ezgisinin ses dizisi şekil 4.10’da gösterilmiştir.



Şekil 4.10 : Karahisar halayı (düzü) ezgisinin ses dizisi.

4.3 Kuruçay Düzü'nün İncelenmesi

Ritmik yapısı 4.3.1'de, melodik yapısı 4.3.2'de incelenmiş olan “Kuruçay Düzü” ezgisinin notası şekil 4.11, şekil 4.12, şekil 4.13, şekil 4.14, şekil 4.15, ve şekil 4.16 olarak verilmiştir.

Yöresi:Erzincan/İlç/Kuruçay Köy'ü

Notaya Alan:Cem EKMEN

Kimden Alındığı:Erol ÇATALBAŞ

Kuruçay Düzü

2+2+2+3=45



Şekil 4.11 : Kuruçay düzü ezgisinin notasının birinci sayfası.



Şekil 4.12 : Kuruçay düzü ezgisinin notasının ikinci sayfası.



Şekil 4.13 : Kuruçay düzü ezgisinin notasının üçüncü sayfası.



Şekil 4.14 : Kuruçay düzü ezgisinin notasının dördüncü sayfası.



Şekil 4.15 : Kuruçay düzü ezgisinin notasının beşinci sayfası.

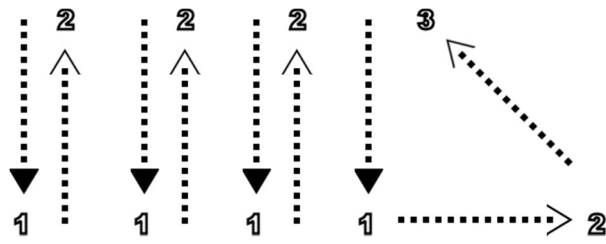


NOT: Tespit edilen Kuruçay düzündeki 33-39, 49-55, 71-81, 91-100, 128-137 numaralı ölçüler arasındaki melodiler, oyun ters doğru oynandığında ya da oyuncular eğildiğinde icra edilir.

Şekil 4.16 : Kuruçay düzü ezgisinin notasının altıncı sayfası.

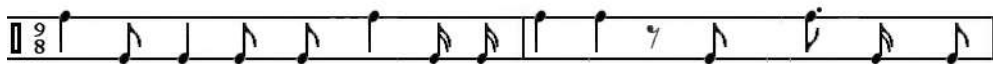
4.3.1 Kuruçay düzü ezgisinin ritmik yapısı

Usûl olarak Dokuz zamanlı birleşik usûlün d tipi kullanılmıştır. (Bakınız şekil 4.17)



Şekil 4. 17 : Kuruçay düzü ezgisinin usûlü

Kuruçay düzü ezgisinin asma davul ile icra şekli şekil 4.18’de gösterilmiştir.



Şekil 4. 18 : Kuruçay düzü ezgisinin asma davulla icrası.

4.3.2 Kuruçay düzü ezgisinin melodik yapısı

Karar Perdesi: Do perdesidir.

Melodi Seyri: İnici - Çıkıcıdır.

Güçlüsü: Mi perdesi ezginin güçlü sesidir.

Ezgideki Arızalı Sesler: Donanımda Si bemol iki koma kullanılmış, fa diyez sesi notada gösterilmiştir.

Ses Dizisi: Kuruç Düzü ezgisinin ses dizisi şekil 4.19’da gösterilmiştir.



Şekil 4.19 : Kuruçay düzü ezgisinin ses dizisi.

4.4 Refahiye Düzü'nün İncelenmesi

Ritmik yapısı 4.4.1’de, melodik yapısı 4.4.2’de incelenmiş olan “Refahiye Düzü” ezgisinin notası şekil 4.20, şekil 4.21, şekil 4.22, şekil 4.23 ve şekil 4.24 olarak verilmiştir.

Yöresi:Erzincan Refahiye

Notaya Alan:Cem Ekmen

Kimden Alındığı: Erol ÇATALBAŞ

REFAHİYE DÜZÜ

$$2+2+2+3=40$$


Şekil 4.20 : Refahiye düzü ezgisinin notasının birinci sayfası.



Şekil 4.21 : Refahiye düzü ezgisinin notasının ikinci sayfası.



Şekil 4.22 : Refahiye düzü ezgisinin notasının üçüncü sayfası.



Şekil 4.23 : Refahiye düzü ezgisinin notasının dördüncü sayfası.

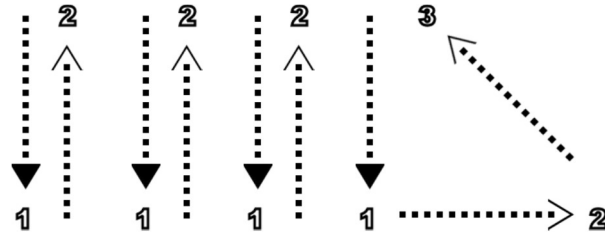


NOT: Tespit edilen Refahiye Düzü 39-48, 64-79, 107-134 numaralı ölçüler arasındaki melodiler, oyun ters tarafa doğru oynandığında ya da oyuncular eğildiğinde icra edilir.

Şekil 4.24 : Refahiye düzü ezgisinin notasının beşinci sayfası.

4.4.1 Refahiye düzü ezgisinin ritmik yapısı

Usûl olarak Dokuz zamanlı birleşik usûlün d tipi kullanılmıştır. (Bakınız şekil 4.25)



Şekil 4. 25 : Refahiye düzü ezgisinin usûlü

Refahiye düzü ezgisinin asma davul ile icra şekli şekil 4.26’da gösterilmiştir.



Şekil 4. 26 : Refahiye düzü ezgisinin asma davulla icrası.

4.4.2 Refahiye düzü ezgisinin melodik yapısı

Karar Perdesi: Si bemol iki koma perdesidir.

Melodi Seyri: Çıkıcıdır.

Güçlüsü: La ve mi perdesi ezginin güçlü sesleridir.

Ezgideki Arızalı Sesler: Donanımda Si bemol iki koma kullanılmış, fa diyez sesi notada gösterilmiştir.

Ses Dizisi: Refahiye Düzü ezgisinin ses dizisi şekil 4.27’de gösterilmiştir.



Şekil 4.27 : Refahiye düzü ezgisinin ses dizisi.

4.5 Düz (1. Varyant) Ezgisinin İncelenmesi

Ritmik yapısı 4.5.1’de, melodik yapısı 4.5.2’de incelenmiş olan “Düz (1. Varyant)” ezgisinin notası şekil 4.28, şekil 4.29, şekil 4.30 ve şekil 4.31 olarak verilmiştir.

Yöresi: Suşehri, Karahisar, Gölöva,
Çamoluk, Alucura, Akıncılar ve Refahiye

Kimden Alındığı: Erol ÇATALBAŞ
2+3+2+2=40

Düz
(1.Varyant)

Notaya Alan: Cem EKMEK



Şekil 4.28 : Düz (1. varyant) ezgisinin notasının birinci sayfası.



Şekil 4.29 : Düz (1. varyant) ezgisinin notasının ikinci sayfası.



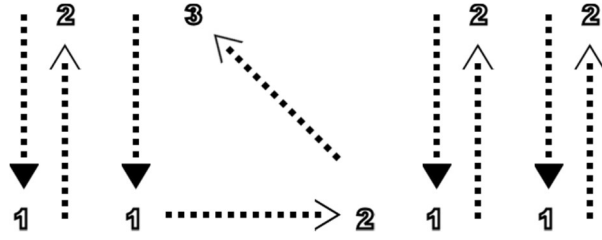
Şekil 4.30 : Düz (1. varyant) ezgisinin notasının üçüncü sayfası.



Şekil 4.31 : Düz (1. varyant) ezgisinin notasının dördüncü sayfası.

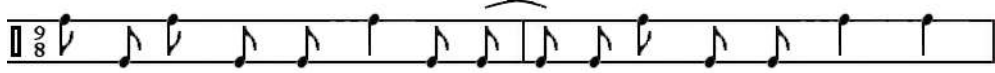
4.5.1 Düz (1. Varyant) ezgisinin ritmik yapısı

Usûl olarak Dokuz zamanlı birleşik usûlün b tipi kullanılmıştır. (Bakınız şekil 4.32)



Şekil 4. 32 : Düz (1. varyant) ezgisinin usûlü

Düz (1. Varyant) ezgisinin asma davul ile icra şekli şekil 4.33’de gösterilmiştir.



Şekil 4. 33 : Düz (1. varyant) ezgisinin asma davulla icrası.

4.5.2 Düz (1. Varyant) ezgisinin melodik yapısı

Karar Perdesi: Re perdesidir.

Melodi Seyri: İnici - Çıkıcıdır.

Güçlüsü: Mi perdesi ezginin güçlü sesidir.

Ezgideki Arızalı Sesler: Donanımda Si bemol iki koma kullanılmış, fa diyez sesi notada gösterilmiştir. Ezgide hiç Fa bekar sesi yoktur.

Ses Dizisi: Düz (1. Varyant) ezgisinin ses dizisi şekil 4.34’de gösterilmiştir.



Şekil 4.34 : Düz (1. varyant) ezgisinin ses dizisi.

4.6 Düz (2. Varyant) Ezgisinin İncelenmesi

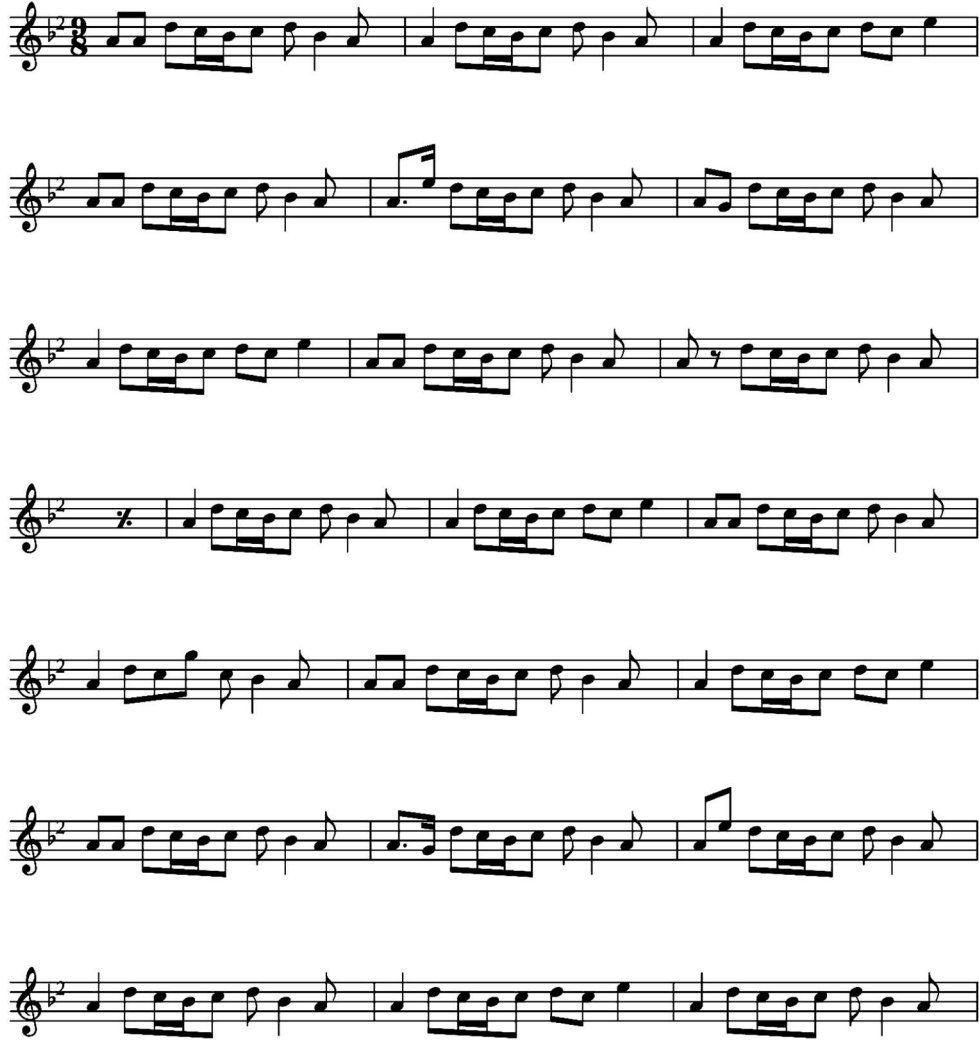
Ritmik yapısı 4.6.1’de, melodik yapısı 4.6.2’de incelenmiş olan “Düz (2. Varyant)” ezgisinin notası şekil 4.35, şekil 4.36, şekil 4.37 ve şekil 4.38 olarak verilmiştir.

Yöresi:İmranlı,İliç ve Refahiye

Kimden Alındığı:Erol ÇATALBAŞ
2+3+2+2=41

Düz
(2.Varyant)

Notaya Alan:Cem EKMEK



Şekil 4.35 : Düz (2. varyant) ezgisinin notasının birinci sayfası.



Şekil 4.36 : Düz (2. varyant) ezgisinin notasının ikinci sayfası.



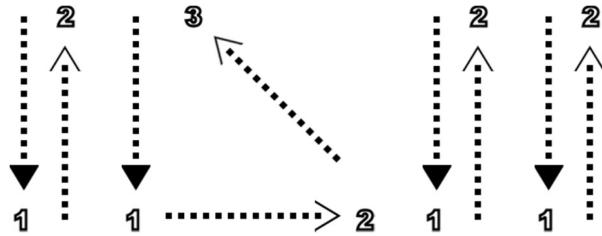
Şekil 4.37 : Düz (2. varyant) ezgisinin notasının üçüncü sayfası.



Şekil 4.38 : Düz (2. varyant) ezgisinin notasının dördüncü sayfası.

4.6.1 Düz (2. Varyant) ezgisinin ritmik yapısı

Usûl olarak Dokuz zamanlı birleşik usûlün b tipi kullanılmıştır. (Bakınız şekil 4.39)



Şekil 4. 39 : Düz (2. varyant) ezgisinin usûlü

Düz (2. Varyant) ezgisinin asma davul ile icra şekli şekil 4.40’da gösterilmiştir.



Şekil 4. 40 : Düz (2. varyant) ezgisinin asma davulla icrası.

4.6.2 Düz (2. Varyant) ezgisinin melodik yapısı

Karar Perdesi: La perdesidir.

Melodi Seyri: İnici - Çıkıcıdır.

Güçlüsü: Re perdesi ezginin güçlü sesidir.

Ezgideki Arızalı Sesler: Donanımda Si bemol iki koma kullanılmıştır.

Ses Dizisi: Düz (2. Varyant) ezgisinin ses dizisi şekil 4.41’de gösterilmiştir.



Şekil 4.41 : Düz (2. varyant) ezgisinin ses dizisi.

4.7 Düz (3. Varyant) Ezgisinin İncelenmesi

Ritmik yapısı 4.7.1’de, melodik yapısı 4.7.2’de incelenmiş olan “Düz (3. Varyant)” ezgisinin notası şekil 4.42, şekil 4.43, şekil 4.44, şekil 4.45, şekil 4.46, şekil 4.47 ve şekil 4.48 olarak verilmiştir.

Yöresi:Refahiye,Erzincan Merkez
ve Kemah

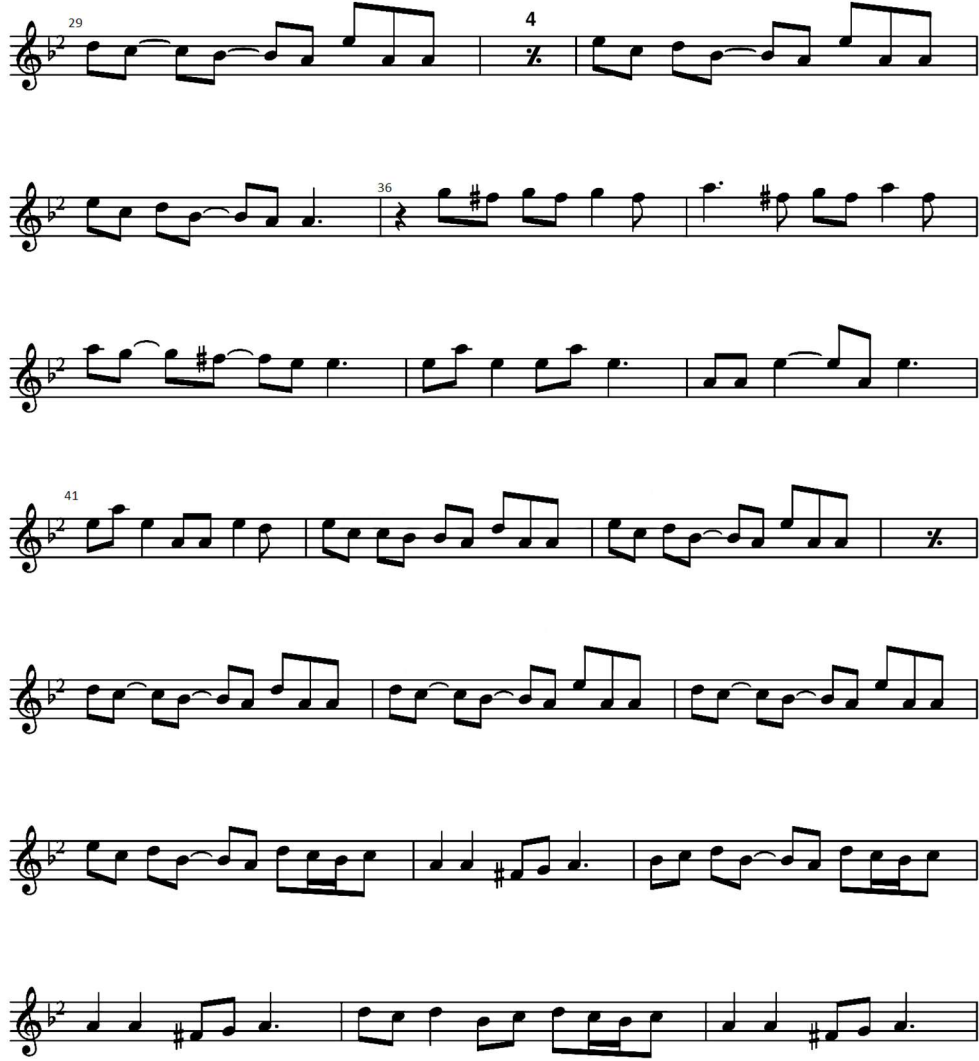
Kimden Alındığı:Erol ÇATALBAŞ
2+2+2+3=38

Düz
(3.Varyant)

Notaya Alan:Cem EKMEN



Şekil 4.42 : Düz (3. varyant) ezgisinin notasının birinci sayfası.



Şekil 4.43 : Düz (3. varyant) ezgisinin notasının ikinci sayfası.



Şekil 4.44 : Düz (3. varyant) ezgisinin notasının üçüncü sayfası.



Şekil 4.45 : Düz (3. varyant) ezgisinin notasının dördüncü sayfası.



Şekil 4.46 : Düz (3. varyant) ezgisinin notasının beşinci sayfası.



Şekil 4.47 : Düz (3. varyant) ezgisinin notasının altıncı sayfası.

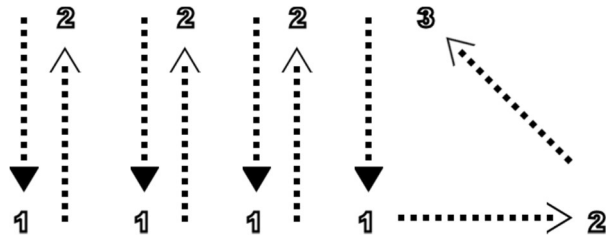


NOT: Tespit edilen Kuruçay düzündə 19-25, 36-41, 56-63, 72-81, 99-108, 147-155 numaralı ölçüler arasındaki melodiler, oyun ters tarafa doğru oynandığında ya da oyuncular eğildiğinde icra edilir.

Şekil 4.48 : Düz (3. varyant) ezgisinin notasının yedinci sayfası.

4.7.1 Düz (3. varyant) ezgisinin ritmik yapısı

Usûl olarak dokuz zamanlı birleşik usûlün d tipi kullanılmıştır. (Bakınız şekil 4.49)



Şekil 4. 49 : Düz (3. varyant) ezgisinin usûlü

Düz (3. Varyant) ezgisinin asma davul ile icra şekli şekil 4.50’de gösterilmiştir.



Şekil 4. 50 : Düz (3. varyant) ezgisinin asma davulla icrası.

4.7.2 Düz (3. varyant) ezgisinin melodik yapısı

Karar Perdesi: La perdesidir.

Melodi Seyri: İnici - Çıkıcıdır.

Güçlüsü: Re perdesi ezginin güçlü sesidir.

Ezgideki Arızalı Sesler: Donanımda Si bemol iki koma kullanılmış, fa diyez sesi notada gösterilmiştir. Ezgide hiç Fa bekar sesi yoktur.

Ses Dizisi: Düz (3. Varyant) ezgisinin ses dizisi şekil 4.51’de gösterilmiştir.



Şekil 4.51 : Düz (3. varyant) ezgisinin ses dizisi.

4.8 Düz (4. Varyant) Ezgisinin İncelenmesi

Ritmik yapısı 4.8.1’de, melodik yapısı 4.8.2’de incelenmiş olan “Düz (4. Varyant)” ezgisinin notası şekil 4.52, şekil 4.53 ve şekil 4.54 olarak verilmiştir.

Yöresi: Suşehri, Vadi bölgesi

Notaya Alan: Cem Ekmen

Kimden Alındığı: Erol ÇATALBAŞ

Düz (4.Varyant)

2+2+2+3=41



Şekil 4.52 : Düz (4. varyant) ezgisinin notasının birinci sayfası.



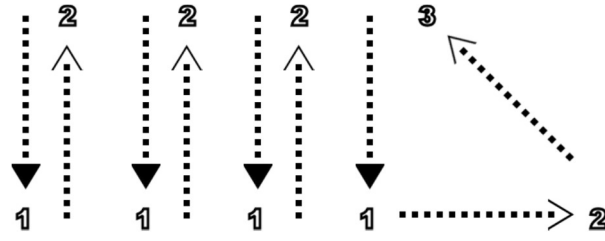
Şekil 4.53 : Düz (4. varyant) ezgisinin notasının ikinci sayfası.



Şekil 4.54 : Düz (4. varyant) ezgisinin notasının üçüncü sayfası

4.8.1 Düz (4. varyant) ezgisinin ritmik yapısı

Usûl olarak dokuz zamanlı birleşik usûlün d tipi kullanılmıştır. (Bakınız şekil 4.55)



Şekil 4. 55 : Düz (4. varyant) ezgisinin usûlü

Düz (4. Varyant) ezgisinin asma davul ile icra şekli şekil 4.56’da gösterilmiştir.



Şekil 4. 56 : Düz (4. varyant) ezgisinin asma davulla icrası.

4.8.2 Düz (4. varyant) ezgisinin melodik yapısı

Karar Perdesi: Do perdesidir.

Melodi Seyri: İnici - Çıkıcıdır.

Güçlüsü: Mi perdesi ezginin güçlü sesidir.

Ezgideki Arızalı Sesler: Donanımda Si bemol iki koma ve fa diyez sesi notada kullanılmıştır.

Ses Dizisi: Düz (4. Varyant) ezgisinin ses dizisi şekil 4.57’de gösterilmiştir.



Şekil 4.57 : Düz (4. varyant) ezgisinin ses dizisi.

4.9 Düz (5. Varyant) Ezgisinin İncelenmesi

Ritmik yapısı 4.9.1’de, melodik yapısı 4.9.2’de incelenmiş olan “Düz (5. Varyant)” ezgisinin notası şekil 4.58 ve şekil 4.59 olarak verilmiştir.

Yöresi:Erzincan

Notaya Alan:Cem Ekmen

Kimden Alındığı:İlyas Çatalbaş

Düz 5.Varyant



Şekil 4.58 : Düz (5. varyant) ezgisinin notasının birinci sayfası.

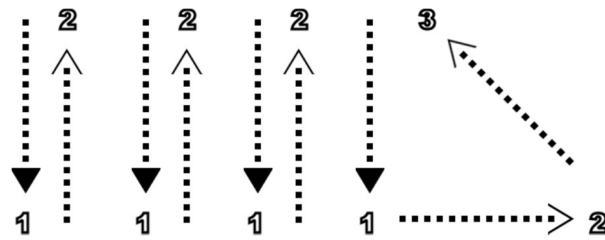


NOT:Tespit edilen 5. varyantta 28-32 numaralı ölçüler arasındaki melodiler, oyun ters tarafa doğru oynandığında ya da oyuncular eğildiğinde icra edilir.

Şekil 4.59 : Düz (5. varyant) ezgisinin notasının ikinci sayfası

4.9.1 Düz (5. varyant) ezgisinin ritmik yapısı

Usûl olarak dokuz zamanlı birleşik usûlün d tipi kullanılmıştır. (Bakınız şekil 4.60)



Şekil 4. 60 : Düz (5. varyant) ezgisinin usûlü

Düz (5. Varyant) ezgisinin asma davul ile icra şekli şekil 4.61’de gösterilmiştir.



Şekil 4. 61 : Düz (5. varyant) ezgisinin asma davulla icrası.

4.9.2 Düz (5. varyant) ezgisinin melodik yapısı

Karar Perdesi: La perdesidir.

Melodi Seyri: Çıkıcıdır.

Güçlüsü: Si bemol iki perdesi ezginin güçlü sesidir.

Ezgideki Arızalı Sesler: Donanımda Si bemol iki koma ve fa diyez sesi notada kullanılmıştır.

Ses Dizisi: Düz (5. Varyant) ezgisinin ses dizisi şekil 4.62’de gösterilmiştir.



Şekil 4.62 : Düz (5. varyant) ezgisinin ses dizisi.

4.10 Düz (6. Varyant) Ezgisinin İncelenmesi

Ritmik yapısı 4.10.1’de, melodik yapısı 4.10.2’de incelenmiş olan “Düz (6. Varyant)” ezgisinin notası şekil 4.63, şekil 4.64, şekil 4.65, şekil 4.66, şekil 4.67 ve şekil 4.68 olarak verilmiştir.

Yöresi:İmranlı ve Ilıcın Yakın Köyleri

Kimden Alındığı:Erol ÇATALBAŞ
Mehmet Ali ÇATALBAŞ

Notaya Alan:Cem Ekmen

DÜZ (6.Varyant)

2+2+2+3=40



Şekil 4.63 : Düz (6. varyant) ezgisinin notasının birinci sayfası.



Şekil 4.64 : Düz (6. varyant) ezgisinin notasının ikinci sayfası.



Şekil 4.65 : Düz (6. varyant) ezgisinin notasının üçüncü sayfası.



Şekil 4.66 : Düz (6. varyant) ezgisinin notasının dördüncü sayfası.



Şekil 4.67 : Düz (6. varyant) ezgisinin notasının beşinci sayfası.

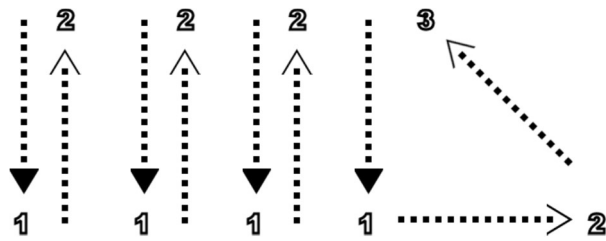


NOT: Tespit edilen Kuruçay düzündə 37-43, 65-70, 76-84, 115-120, 136-141 numaralı ölçüler arasındaki melodiler, oyun ters tarafa doğru oynandığında ya da oyuncular eğildiğinde icra edilir.

Şekil 4.68 : Düz (6. varyant) ezgisinin notasının altıncı sayfası.

4.10.1 Düz (6. varyant) ezgisinin ritmik yapısı

Usûl olarak dokuz zamanlı birleşik usûlün d tipi kullanılmıştır. (Bakınız şekil 4.69)



Şekil 4. 69 : Düz (6. varyant) ezgisinin usûlü

Düz (6. Varyant) ezgisinin asma davul ile icra şekli şekil 4.70’de gösterilmiştir.



Şekil 4. 70 : Düz (6. varyant) ezgisinin asma davulla icrası.

4.10.2 Düz (6. varyant) ezgisinin melodik yapısı

Karar Perdesi: Do perdesidir.

Melodi Seyri: Çıkıcıdır.

Güçlüsü: Re perdesi ezginin güçlü sesidir.

Ezgideki Arızalı Sesler: Donanımda Si bemol iki koma kullanılmış, fa diyez sesi notada gösterilmiştir. Ezgide hiç Fa bekar sesi yoktur.

Ses Dizisi: Düz (6. Varyant) ezgisinin ses dizisi şekil 4.71’de gösterilmiştir.



Şekil 4.71 : Düz (6. varyant) ezgisinin ses dizisi.

4.11 Düz (7. Varyant) Ezgisinin İncelenmesi

Ritmik yapısı 4.11.1’de, melodik yapısı 4.11.2’de incelenmiş olan “Düz (7. Varyant)” ezgisinin notası şekil 4.72, ve şekil 4.73 olarak verilmiştir.

Yöresi: Suşehri-Şebinkarahisar

Kimden Alındığı: Mehmet Ali ÇATALBAŞ

Notaya Alan: Cem EKMEK

Düz 7.varyant

2+3+2+2=40



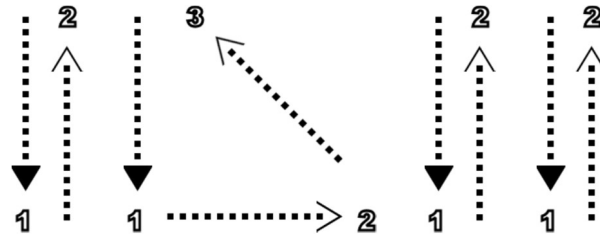
Şekil 4.72 : Düz (7. varyant) ezgisinin notasının birinci sayfası.



Şekil 4.73 : Düz (7. varyant) ezgisinin notasının ikinci sayfası.

4.11.1 Düz (7. varyant) ezgisinin ritmik yapısı

Usûl olarak dokuz zamanlı birleşik usûlün b tipi kullanılmıştır. (Bakınız şekil 4.74)



Şekil 4. 74 : Düz (7. varyant) ezgisinin usûlü

Düz (7. Varyant) ezgisinin asma davul ile icra şekli şekil 4.75’de gösterilmiştir.



Şekil 4. 75 : Düz (7. varyant) ezgisinin asma davulla icrası.

4.11.2 Düz (7. varyant) ezgisinin melodik yapısı

Karar Perdesi: Re perdesidir.

Melodi Seyri: İnici - Çıkıcıdır.

Güçlüsü: Ezgide güçlü olarak sayılabilecek bir ses yoktur. Karar ses aynı zamanda güçlü gibi kullanılmıştır.

Ezgideki Arızalı Sesler: Donanımda Si bemol iki koma kullanılmış, fa diyez sesi notada gösterilmiştir.

Ses Dizisi: Düz (7. Varyant) ezgisinin ses dizisi şekil 4.76’da gösterilmiştir.



Şekil 4.76 : Düz (7. varyant) ezgisinin ses dizisi.

4.12 Melik Şerif Düzünü’nün İncelenmesi

Ritmik yapısı 4.12.1’de, melodik yapısı 4.12.2’de, sözel yapısı 4.12.3’de incelenmiş olan “Melik şerif düzüünü” ezgisinin notası şekil 4.77 olarak verilmiştir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2302
İNCELEME TARİHİ:
YÖRESİ
REFAHİYE
KİMDEN ALINDIĞI
RIZA SARAK
SÜRESİ:

MELİK ŞERİF DÜZÜNÜ
(HORAN HAVASI)

DERLEYEN
DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN

ME LİK ŞE RİF DÜ ZÜ NÜ ME LİK ŞA
HIN BÜ ZÜ NÜ Cİ ÇEK AL MIŞ GÜ ZÜ NÜ
Cİ ÇEK AL MIŞ YÜ ZÜ NÜ OY YAN DIM
YAN DIM GE LİN AÇ KA PI YI SOR DUM GE LİN

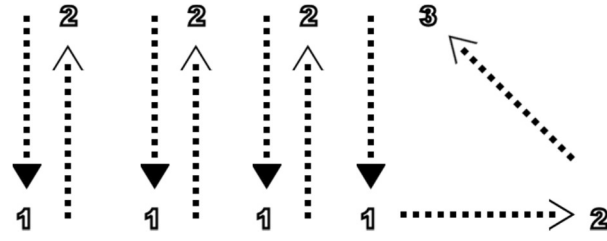
—1—
MELİK ŞERİF DÜZÜNÜ (MELİK ŞAHİN DÜZÜNÜ)
ÇEK ALMIŞ YÜZÜNÜ.
HAYDİ GELİN GETİREK
İSAK BEYİN KIZINI

—2—
SÜT ELEĞİ ELİNDE
BİLEZİK BİLEĞİNDE
BEN SENİ GÖRMEDİM Mİ
SİZİN AT MEREVİNDE

Şekil 4.77 : Melik şerif düzüünü ezgisinin notası.

4.12.1 Melik şerif düzü nü ezgisinin ritmik yapısı

Usûl olarak dokuz zamanlı birleşik usûlün d tipi kullanılmıştır. (Bakınız şekil 4.78)



Şekil 4. 78 : Melik şerif düzü nü ezgisinin usûlü

Melik Şerif Düzü nü ezgisinin asma davul ile icra şekli şekil 4.79’da gösterilmiştir.



Şekil 4. 79 : Melik şerif düzü nü ezgisinin asma davulla icrası.

4.12.2 Melik şerif düzü nü ezgisinin melodik yapısı

Karar Perdesi: La perdesidir.

Melodi Seyri: İnici çıkıcı.

Güçlüsü: Mi perdesi ezginin güçlü sesidir.

Ezgideki Arızalı Sesler: Donanımda Si bemol iki koma kullanılmış, fa diyez sesi notada gösterilmiştir.

Ses Dizisi: Melik şerif düzü nü ezgisinin ses dizisi şekil 4.80’de gösterilmiştir.



Şekil 4.80 : Melik şerif düzü nü ezgisinin ses dizisi.

4.12.3 Melik şerif düzü nü ezgisinin sözel yapısı

Melik Şerif Düzü nü ezgisinin sözel yapısı mani dörtlükleriyle kurulmuştur. Sözlerin kafiye düzeni şöyledir:

| | |
|---------------------|---------|
| Melik Şerif düzü nü | ----- A |
| Çiçek almış yüzünü | ----- A |
| Haydi gelin getirek | ----- B |
| Isak Beyin kızını | ----- A |

Süt eleği elinde
Bilezik bileğinde
Ben seni görmedim mi
Sizin at her eyinde

----- B
----- B
----- C
----- B

4.13 Düz Halay Ezgisinin İncelenmesi

Ritmik yapısı 4.13.1’de, melodik yapısı 4.13.2’de incelenmiş olan “Düz Halay” ezgisinin notası şekil 4.81 olarak verilmiştir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 253
İNCELEME TARİHİ : 2.7.1985

YÖRESİ
ERZİNCAN-REFAHİYE
KİMDEN ALINDIĞI
ZÜLFİKAR ALTAN
SÜRESİ : 126

DÜZ HALAY

DERLEYEN
TRT

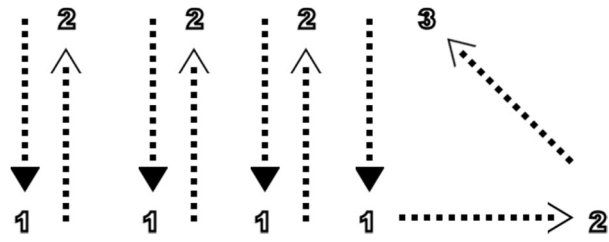
DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

Şekil 4.81 : Düz Halay ezgisinin notası.

4.13.1 Düz halay ezgisinin ritmik yapısı

Usûl olarak dokuz zamanlı birleşik usûlün d tipi kullanılmıştır. (Bakınız şekil 4.82)



Şekil 4. 82 : Düz halay ezgisinin ezgisinin usûlü

Düz halay ezgisinin asma davul ile icra şekli şekil 4.83’de gösterilmiştir.



Şekil 4. 83 : Düz halay ezgisinin asma davulla icrası.

4.13.2 Düz halay ezgisinin melodik yapısı

Karar Perdesi: Do perdesidir.

Melodi Seyri: İnici çıkıcı.

Güçlüsü: Ezgide güçlü olarak sayılabilecek bir ses yoktur. Karar ses aynı zamanda güçlü gibi kullanılmıştır.

Ezgi'deki Arızalı Sesler: Donanımda Si bemol iki koma kullanılmış, fa diyez sesi notada gösterilmiştir.

Ses Dizisi: Düz Halay ezgisinin ses dizisi şekil 4.84’de gösterilmiştir.



Şekil 4.84 : Düz halay ezgisinin ses dizisi.

4.14 Kına Düzü'nün İncelenmesi

Ritmik yapısı 4.14.1'de, melodik yapısı 4.14.2'de incelenmiş olan “Kına Düzü” ezgisinin notası şekil 4.85, şekil 4.86 ve şekil 4.87 olarak verilmiştir.

Yöresi

Sivas

Kimden Alındığı

Cinko

Metronomu: ♩ 180

Derleyen

Notaya Alan

Şenali Akyüz

KINA DÜZÜ



Şekil 4.85 : Kına düzü ezgisinin notasının birinci sayfası.



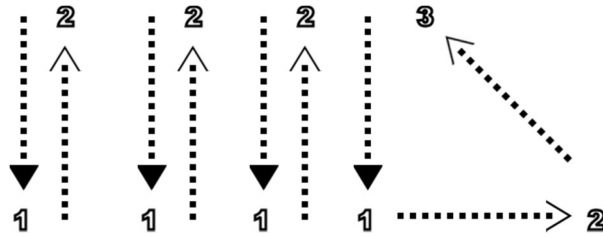
Şekil 4.86 : Kına düzü ezgisinin notasının ikinci sayfası



Şekil 4.87 : Kına düzü ezgisinin notasının üçüncü sayfası.

4.14.1 Kına Düzü ezgisinin ritmik yapısı

Usûl olarak dokuz zamanlı birleşik usûlün d tipi kullanılmıştır. (Bakınız şekil 4.88)



Şekil 4. 88 : Kına düzü ezgisinin usûlü

Düz halay ezgisinin asma davul ile icra şekli şekil 4.89’da gösterilmiştir.



Şekil 4. 89 : Kına düzü ezgisinin asma davulla icrası.

4.14.2 Kına düzü ezgisinin melodik yapısı

Karar Perdesi: Si bemol 2 perdesidir.

Melodi Seyri: Çıkıcı.

Güçlüsü: Do perdesi ezginin güçlü sesidir.

Ezgideki Arızalı Sesler: Donanımda Si bemol iki koma kullanılmış, fa diyez sesi notada gösterilmiştir.

Ses Dizisi: Düz (6. Varyant) ezgisinin ses dizisi şekil 4.90’da gösterilmiştir.

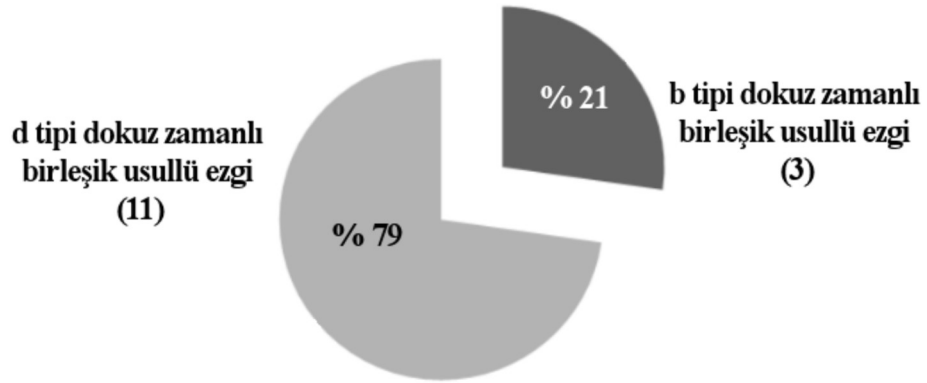


5. SONUÇ VE ÖNERİLER

“Erzincan Ve Sivas’ta Oynanan Düz Oyun Müziğinin Varyantlarının Tespiti” başlıklı çalışmanın tutarlı ve sağlam bir çerçeveye oturması için, çalışmanın temelini içeren kavramların tanımlanmasına gerek duyulmuş, birinci bölümde bu tanımlar yapılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümü ise araştırma modeline ayrılmıştır. Türk Halk Oyunları’nda kullanılan ezgilerin usûl, melodi ve söz yönünden incelenebilmesinin nasıl mümkün olabileceği, araştırılma alanının tanıtılmasından sonra anlatılmıştır ve Türk Halk Oyunları’ndaki müziklerin incelenmesi konusunda yeni bir model önerisi olarak sunulmuştur.

İncelememizde usûl açısından tespitimiz, Düz Oyun ezgilerinin dokuz zamanlı birleşik usûlün b ve d tipi ile yapıldığıdır. İncelenen on dört ezginin on biri d tipi dokuz zamanlı birleşik usule sahipken, üçü b tipi dokuz zamanlı birleşik usule sahiptir. Bu sonucun yüzde olarak grafiği şekil 5.1’de görülmektedir.







Şekil 5.1 : İncelenen on dört ezginin usûlünün yüzde olarak dağılımı.

Bu dağılım bize Düz Oyun ezgilerinde d tipi (üçlü vuruşun sonda olduğu ezgilerin çoğunlukta olduğunu göstermektedir.

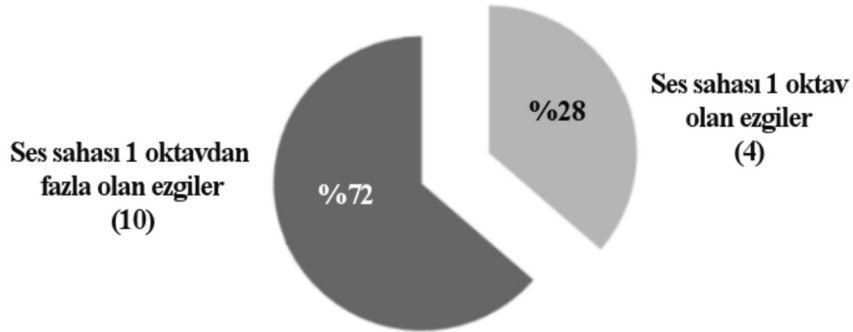
Ezgisel inceleme sonucunda dikkati çeken ilk bulgu, incelenen ezgilerin ses sahasının genişliği ile ilgilidir. İncelemeye tabi tutulan on dört ezginin de ses sahası

bir oktavdan az olmadığı tespit edilmiştir. Dört ezgi bir oktavlık ses sahasına sahipken (bakınız çizelge 5.1), on ezgi bir oktavdan daha geniş bir ses sahasına sahiptir. (bakınız çizelge 5.2.).

Çizelge 5.1 : Bir oktavlık ses sahasına sahip ezgiler.







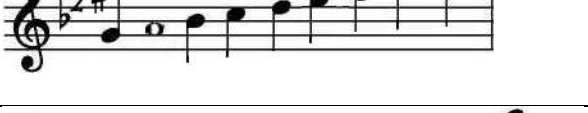



| EZGİ ADI | SES SAHASI |
|------------------|---|
| Düz (1. Varyant) |  |
| Düz (4. Varyant) |  |
| Düz (7. Varyant) |  |
| Düz Halay |  |

İncelenen on bir ezginin ses sahaları yüzde olarak şekil 5.2’de görülmektedir.



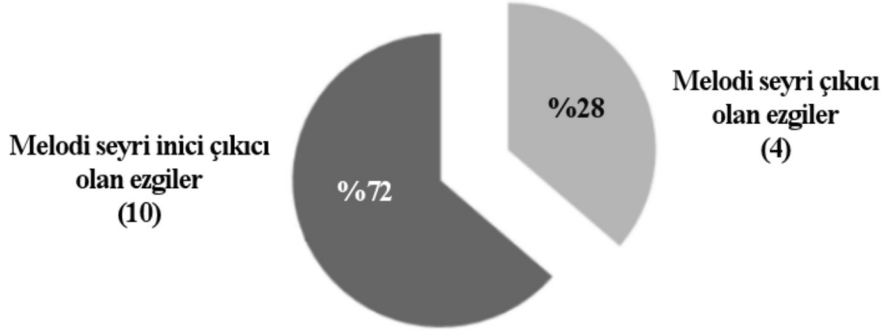
Şekil 5.2 : İncelenen on dört ezginin ses sahalarının yüzde olarak dağılımı.

Çizelge 5.2 : Bir oktavlık ses sahasını aşan ezgiler.

| EZGİ ADI | SES SAHASI |
|-------------------------|--|
| Melik Şerif Düzü |  |
| Karahisar Halayı (Düzü) |  |
| Kuruçay Düzü |  |
| Refahiye Düzü |  |
| Düz (2. Varyant) |  |
| Düz (3. Varyant) |  |
| Düz (5. Varyant) |  |
| Düz (6. Varyant) |  |
| Melik Şerif Düzünü |  |
| Kına Düzü |  |

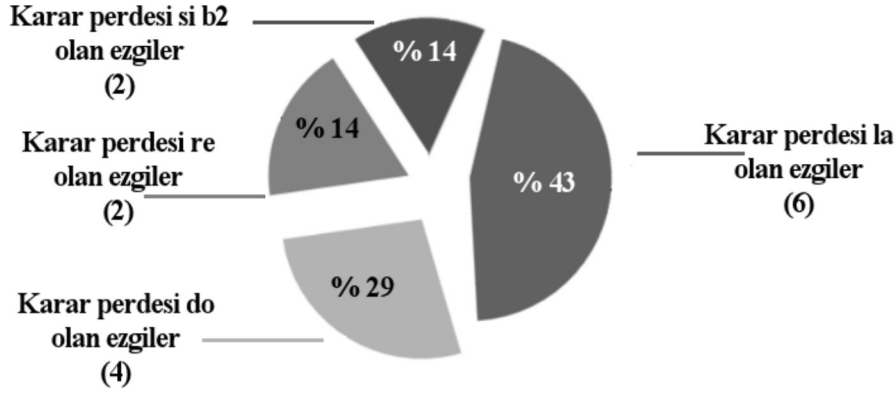
İncelememiz sonucunda görülmektedir ki, incelenen ezgiler bir oktav ve bir oktavı aşan ses sahasına sahiptirler.

İncelenen on dört ezginin dördünün melodi seyri çıkıcı iken on tanesinin melodi seyri inici çıkıcıdır. İncelenen on bir ezginin melodi seyirleri yüzde olarak şekil 5.3’de görülmektedir.



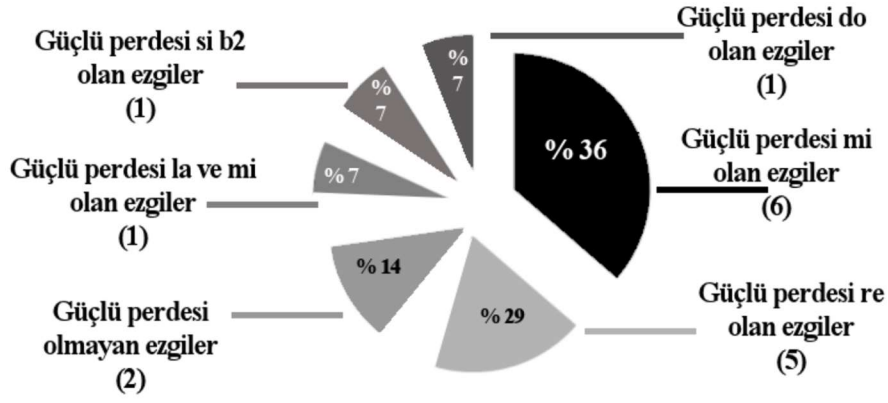
Şekil 5.3 : İncelenen on dört ezginin melodi seyirlerinin yüzde olarak dağılımı.

İncelenen ezgilerin karar perdesi; la perdesi olan altı, do perdesi olan dört, re perdesi olan iki ve si bemol 2 perdesi olan iki tanedir. Karar perdelerinin yüzde olarak dağılımı şekil 5.4’de görülmektedir.



Şekil 5.4: İncelenen on dört ezginin karar perdelerinin yüzde olarak dağılımı.

İncelenen ezgilerin güçlü perdesi; mi perdesi olan beş, re perdesi olan dört, la ve mi perdesi olan bir do perdesi olan bir ve si bemol 2 perdesi olan bir tanedir. İki ezgide güçlü perdesi olarak nitelenecek bir perde kullanılmamıştır. Bir başka deyişle iki ezgide güçlü perdesi yoktur. Güçlü perdelerinin yüzde olarak dağılımı şekil 5.5’de görülmektedir.



Şekil 5.5: İncelenen on bir ezginin güçlü perdelerinin yüzde olarak dağılımı.

Bunun yanında tüm ezgilerde donanımda si bemol 2 perdesi görülmüştür.

Yukarıdaki yüzdelere incelenen Düz Oyun ezgilerinin karakteri hakkında şu sonuçlar çıkartılabilir:

- İncelenen Düz Oyun ezgileri dokuz zamanlı birleşik usûlün b ve d tipindedir.
- İncelenen Düz Oyun ezgileri bir oktav ve bir oktavı aşan ses sahasına sahiptirler.
- İncelenen Düz Oyun ezgileri dizilerinde mutlak si bemol iki perdesi dizinin asıl sesi olarak kullanılmıştır.
- İncelenen Düz Oyun ezgileri çoğunlukla inici çıkıcı melodik seyre sahiptirler.
- İncelenen Düz Oyun ezgileri göstermiştir ki, ezgilerde kimi zaman güçlü perdesi kullanılmadığı görülür.

Toparlamak gerekirse, çalışma içinde 3. Bölüm olarak sunulan model, derlenen ezgilerin üzerinde uygulanarak yöntemin işlerliliği gösterilmiştir.

İnceleme modelinin ezgilerin karar sesleri, güçlü sesleri kullanılan diğer seslerle beraber oluşan ses dizisi, arızalı sesler melodinin başlangıçta hangi yönde geliştiği (çıkıcı, inici çıkıcı veya çıkıcı olması) ve ritmik yapı açısından bilgi verebildiği anlaşılmıştır.

Bilimsel bir metodoloji ile yapmaya çalışılan bu araştırmada, derlenen ezgiler yine bilimsel bir metodoloji takip edilerek incelenmiştir.

Bu metodoloji daha önce kullanılmadığından ve bir ilk teşkil etmesi bakımından mutlaka kendi içinde değerlendirilmesi gereken eksikleri vardır. Yapılacak

eleştirilerle, önerilen ezgi inceleme yöntemin daha doğru bir zemine oturacağı ve işlerlik kazanacağı düşünülmektedir.

Halay bölgesinden derlenen 9/8 zamanlı bu ezgiler konusunda yurdun çeşitli bölgelerinde benzer ezgiler olup olmadığı konusuna kaynaklık edecek bu çalışmanın bir son olmadığı, gerek “Düz Oyun” konusunda yapılacak çalışmalara bir başlangıç, gerekse ezgi inceleme çalışmalarına kaynaklık edeceğine inanılmaktadır.

KAYNAKLAR

- And, M.** (2007). *Oyun ve Bügü*. İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.
- Artun, E.** (2005). *Türk Halk Bilimi*. İstanbul: Kitabevi.
- Ataman, S. Y.** (1975). *100 Türk Halk Oyunu*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları.
- Ayverdi, İ.** (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Boyraz, B.** (2000). *Yurdumuzda kullanılan meydan çalgılarımızdan davulun icrasına genel bakış*. (Bitirme çalışması). İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, İstanbul.
- Canbay, A.** (2015). *Çanakkale Müzik Kültüründe Geleneksel Halk Müziği*. Erişim Tarihi 9 Mart 2018, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/45176>
- Demirsipahi, C.** (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Dilçin, C.** (1983) *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Duygulu, M.** (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Eke M.** (2016). *Türk Halk Müziği Ezgilerindeki Motifler Ve İşlevleri*. Erişim Tarihi 8 Mart 2018, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/263064>
- Ekici, S.** (2009). *Türk Halk Müziğinin Melodik Yapısının Adlandırılması Konusunda Düşünceler*. Erişim Tarihi 4 Ocak 2018, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/17820>
- Evliyaoğlu, S. Baykurt Ş.** (1988). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Ofset. Reprodüksiyon Matbaacılık.
- Göktepe, M E.** (2013). *Dil Ve Müziğin Karşılaştırması*. Erişim Tarihi 12 Şubat 2018, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/192469>
- Güven, M.** (2009). *Türküler Dile Geldi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Güzeloğulları, N.** (2005). *Gaziantep yöresi halk oyunlarının yapısı ve işlevleri*. (Yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Karaduman, İ.** (2014). *Geleneksel türk halk müziğinde makâm kavramının kullanılmasına edvâr geleneği açısından bir yaklaşım*. . Erişim Tarihi 12 Şubat 2018, <http://earsiv.odu.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11489/487/GELENEKSEL%20T%C3%9CRK%20HALK%20M%C3%9CZ%C4%B0%C4%9E%C4%B0NDE%20MAK%C3%82M%20KAVRAMININ.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Köklügiller, A.** (1974). *Türkçe Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul: Hür Yayınevi.
- Kurt, B.** (2017). *Ulus'un Dansı - Türk Halk Oyunları Geleneğinin İcadı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- MEGEP.** (2007). *Eğlence Hizmetleri Halk Oyunları*. Ankara: T.C. Millî Eğitim Bakanlığı.

- Öngel, H.B.** (1997). Ritüel Kökenleri Ve Folklorik Özellikleri Bakımından Köçeklik Gelenegimiz. *V. milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri s. 264-278*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Özbilgin, M. Ö.** (1995). *Türk halk oyunlarında tür ve biçim sorunu*. (Yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Ötken, N.** (2002). *Türk halk oyunlarında kullanılan temel hareketlerin tespiti ve anatomik analizi*. (Sanatta yeterlilik tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özdemir, E.** (1990) *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özdemir, M A.** (2017). *Halk Müziğinde İçyapı / Dışyapı İlişkisi*. Erişim Tarihi 17 Şubat 2018, http://www.asosjournal.com/Makaleler/203549237_12092%20Mehmet%20Ali%20%c3%96ZDEM%c4%b0R.pdf
- Öztuna, Y.** (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Öztür, N.** (2009). *Yapı Kredi Bankası Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi 'nin Düzenlediği Halk Oyunları Bayramları 'nın İncelenmesi*. (Bitirme çalışması). İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, İstanbul.
- Temel, S. D. Temel, T.** (2016). *Bedensel-Zihinsel Gelişim, Hareket Kabiliyeti Ve Öğrenme Sürecine Dans Eğitiminin Katkıları*. Erişim Tarihi 2 Şubat 2018, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/nwsafine/article/view/5000148795/5000174587>
- Tüfekçi, N.** (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 6*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uzunkaya, E. Akbal, Ö.** (2014). *Türk Halk Danslarının İcrasında Bir Asma Davul Gelenegi "Ayağa Çalma"*. Akademik Bakış Dergisi Sayı: 44 Temmuz - Ağustos 2014. Erişim Tarihi 12 Şubat 2018, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/382873>
- Ünal, Ş.** (1995). *1900-1950 yıllarında türk halk oyunları üzerine yapılan teorik ve pratik çalışmaların karşılaştırmalı değerlendirilmesi*. (Yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Sarısözen, M.** (1962). *Türk Halk Musikisi Usûlleri*. Ankara: Resimli Posta Matbaası.
- Yener, S.** (2000). *Türk Halk Müziğinde Diziler ve İsimlendirilmesi*. Müzikte 2000 Sempozyumu Bildirileri. Erişim Tarihi 20 Şubat 2018, <http://www.turkuler.com/yazi/THMdediziler.asp>

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Cem Ekmen
Doğum Tarihi ve Yeri : 18.06.1982 İstanbul
E-posta : ekmen_cem@hotmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2009 İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları